

دار الآثار العربية

الترخيف والمنسوجات في الأمتعة الفاخرة

تأليف

محمد عبد العزيز زروق

بمسانسة في الترتيب والآداب وديفوق الدراسات العليا والآثار الإسلامية مع درجة الشرف
والأمين المسعد بدار الآثار العربية

المطبعة

مطبعة دار الكتب بطنجة

١٩٤٢

دار الآثار العربية

الترجمة المنسوجة
في
الأقمشة الفاخرة

تأليف

محمد خير الغزي بوزن

ليسانسيه في التربية والآداب ودبلوم الدراسات العليا في الآثار الإسلامية مع درجة الشرف
والأمين المساعد بدار الآثار العربية

الطبعة
مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٤٢

محتويات الكتاب

صفحة	
٥	تصدير بقلم جناب الأستاذ جاستون فييت
٧	مقدمة الكتاب

الباب الأول

تاريخ فن النسيج في مصر من الفتح العربي حتى نهاية الدولة الفاطمية

١٥	الفصل الأول — تاريخ فن النسيج قبل الدولة الفاطمية
٤٥	الثاني — تاريخ فن النسيج في الدولة الفاطمية

الباب الثاني

الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الإسلامية قبل الدولة الفاطمية

٧٣	تمهيد
٧٩	الفصل الأول — الزخرفة قبل الدولة الطولونية
٨٨	الثاني — الزخرفة في الدولة الطولونية
٩٣	الثالث — الزخرفة بين سقوط الدولة الطولونية وقيام الدولة الفاطمية

الباب الثالث

الزخرفة المنسوجة في الأقمشة المصرية الفاطمية

١٠١	الفصل الأول — الزخرفة المنسوجة في أقمشة العصر الفاطمي الأول
١٢٣	الثاني — » » » » الثاني
١٣٧	الثالث — » » » » الثالث
١٥٥	الرابع — » » » » الأخير

صفحة	
١٦٥	الخاتمة
١٦٩	مراجع الكتاب
١٧٧	كشاف
١٩٣	بيان اللوحات
	اللوحات

(*)

تَصَنِّتْ

لقد أصبح التباهى ، بما أخرجته أنوال مصر من المنسوجات في العصور الوسطى ، أمرا مألوفا .

وإذا كان المؤرخون من العرب ، قد أطلالوا في مدح هذه الأقمشة ، وبالغوا في الإعجاب بها ، فإن ما كشفت عنه الحفريات الأثرية في السنوات الأخيرة ، لخير دليل على صدق رواية هؤلاء المؤرخين ، وأعظم شاهد على أن إعجابهم بتلك المنسوجات ، كان في موضعه ، ولا مبالغة فيه .

ولقد تفرغ " عبد العزيز مرزوق " منذ بضع سنوات لدراسة هذه المنسوجات الثمينة ومرت بين يديه كل القطع التي يتألف منها جميع مجموعاتنا ، وخرج من تلك الدراسة بهذا الكتاب الذى قصره على قسم واحد من هذه المنسوجات والذى هو في الحقيقة نتيجة تجربة عملية متينة الأساس .

ولقد اعتمد في بحثه على وثائق عديدة ، وأخلص في دراستها الاخلاص كله . ويكفى أن نقول أنه قد عبّد طريق البحث في هذا المجال ، ووضع على جانبي ذلك الطريق معالم يسترشد بها من يأتى بعده .

(*) كتب هذا التصدير بالفرنسية ، ونقله الى العربية حضرة " محمد راتب أفندى " أمين مكتبة دار الآثار العربية .

فهذا الكتاب ، الذى يمتاز بوضوح عباراته ، ودقة نظامه ، يحلو على القارئ تطوّر الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، فى صورة جلية ، تجعل تتبع هذا التطوّر أمرا ميسورا . وقد يكشف المستقبل ، عن عناصر زخرفية جديدة استعملت فى تزيين المنسوجات ، ولكن لقد رسم "عبد العزيز مرزوق" الحدود النهائية .

ولمضى لمغبط أشد الاغتياب ، بأن أنشر هذا الكتاب ، وبأن أقدم هذا البحث للقراء ، لتكشف لهم ناحية من نواحي الحضارة المصرية الاسلامية ، تثير الشغف ، وتبعث على الاهتمام .

والواقع أن هذه السطور القليلة لا تكفى قط لى تعبر عن إعجابى بهذا العمل الذى اجتمعت فيه غزارة المادة ، وحسن النظام ، مع سلامة الأسلوب وسلاسته ما
مباشره فيبت

مُقَدِّمَةُ الْكِتَابِ

كانت صناعة النسيج من أقدم الصناعات التي نشأت مع الإنسان ، وكانت وليدة حاجته الى وقاية نفسه من العوامل الجوية .

وقد تدرّج فيها في سلم التطوّر كما تدرّج في غيرها من الصناعات ، فاتخذ ملابس من ورق الشجر ، ومن جلود الحيوان ، ثم ألهمته الطبيعة فنسجها من الحشائش والأغصان ، ثم اهتدى الى عمل الخيوط من الصوف والكتان والحرير والقطن وغيرها من المواد ، ومن تلك الخيوط نسج جميع ما احتاج اليه من المنسوجات . ولقد عمل على أن تكون الى جانب منفعتها المادية أثرا فنيا يشعر بالجمال ، فزينها بالنقوش والألوان .

ولاتصال المنسوجات بالإنسان ، وملازمتها له في كل أدوار حياته ، كانت عناية علماء الآثار بدراستها عظيمة ، لأنها تبيّن بطريقة نسجها مدى رقي الصناعة ، وتعكس

بزخارفها مقدار ما بلغت الأمة من الذوق الفنى . وكثيرا ما كانت هذه الدراسة نبراسا اهتدى الباحثون بنوره الى الوقوف على درجة رقى الأمم وحضارتها ، ومدى تأثيرها بغيرها من الأمم أو تأثيرها فيها .

ولقد كان للجو الجاف الذى تمتاز به مصر ، ولطبيعة أرضها الفضل كل الفضل فى الابقاء على الكثير من تراث أبنائها الأولين . وكأنما كانت هذه الأرض — أمنا الرعوم — حريصة أشد الحرص على العناية بهذا التراث لتسلمه لنا لكي ترينا عظمة السلف الكريم . وفى الحق أنها أدت هذه الأمانة على أحسن وجه، إذ أمدتنا بتلك المجموعة النفيسة من المنسوجات القديمة التى كشف ولا يزال يكشف عنها المستغلون بالآثار منذ الحملة الفرنسية حتى اليوم ، والتى لا تعدو فى الحقيقة أن تكون سجلا صادقا لتاريخ مصر ، سطرته يد الفن الذى لا ينطق عن الهوى ، لا قلم المؤرخ الذى قلما يبرأ من الغرض .

وإذا نحن استعرضنا هذا السجل لرأينا فى صفحاته الأولى عظمة مصر الفرعونية متجلية بأروع صورة فى تلك الأقمشة

التي عثر عليها في مقبرتي تحتمس الرابع وتوت عنخ آمون^(١) والتي تدل رقة نسجها، ودقة رسمها، وجمال تلوينها على أنها نتاج مجهودات طويلة ، وتطورات عدّة تغلب فيها فن النسيج قبل سنة ١٤٤٧ ق . م . وتكاد تنطق بمقدار ما بلغته مصر من الدرجة السامية من الرق في ذلك العصر الذي كانت تقود فيه غيرها من الأمم في مدارج التقدم الفني . أما الصفحات التالية فتشاهد فيها ما دخل على الحياة المصرية من العوامل الجديدة التي كان لها أبعاد الأثر في مكانها السياسي والديني ، وفي حضارتها وفنونها . فزخارف هذه المنسوجات التي استخرجت من باطن الأرض ينم بعضها عن التأثير اليوناني ، ويُنجلي في بعضها أثر المدنية الرومانية، وتذكرنا طائفة منها بظهور الديانة المسيحية . بينما تنطق طوائف أخرى بسيطرة الفن البيزنطي أو الساساني أو الاسلامي .

ولا تزال دار الآثار العربية توالى الحفر في البقاع التي اتخذها المسلمون في العصور الوسطى مكانا لدفن موتاهم ، وتستخرج منها كميات وفيرة من المنسوجات الاسلامية ،

(١) راجع كتالوج المتحف المصري رقم ٤٦٠٠١ ، ٤٦٥٩ ، وكتاب

Carter: Tomb of Tut-Ankh-Amen p. 124-126. Vol. III .

حتى لقد أصبحت اليوم أغنى متاحف العالم في هذه الناحية،
يستطيع المهتم بدراسة هذا الفرع من الفن الاسلامي أن
يجد فيها سلسلة متماسكة الحلقات تجلو عليه خطوات التطور
التدرجي في هذه الناحية .

ومعظم المنسوجات الاسلامية المكتشفة التي ترجع إلى
ما قبل الدولة الفاطمية لا تتضمن زخرفة ما، وكل ما بها
لا يعدو أن يكون سطرا أو سطرين من الكتابة الكوفية تهم
المشتغلين بدراسة النصوص التاريخية ولا تعنى مؤرخ الفن
إلا قليلا . أما المنسوجات الفاطمية فتتضمن الى جانب
النصوص التاريخية المنسوجة فيها زخرفة غاية في الجمال .

ودراسة هذه الزخرفة تلقى ضوءا جديدا على الفن الاسلامي
لأنها بما تحمله من نصوص تاريخية وزخارف تعتبر أصدق
وثيقة نتعرف بها على تطور الزخرفة الاسلامية ، وتعاوننا
على تأريخ بعض التحف المجهولة الأصل .



ولما كانت دراسة المنسوجات الفاطمية متشعبة النواحي
فقد رأيت أن أقصر في بحثي هذا على دراسة تطور الزخرفة
المنسوجة (Tapestry) دون المطرزة أو المطبوعة .

وإذا كانت المؤلفات التي وضعت عن المنسوجات الأثرية السابقة على الاسلام كثيرة، فإن الكتب والأبحاث التي ألقت عن المنسوجات الاسلامية قليلة نسبيا، وأقل منها ما كتب عن المنسوجات الفاطمية، ولئن كان لا يوجد حقا حتى اليوم، كتاب سواء باللغة العربية أو بغيرها من اللغات، كترسه مؤلفه لدراسة هذه المنسوجات، إلا أن هناك مقالات قيمة وفصول في كتب .

بتلك الأبحاث^(١) استفدت، وبيعض كتب الجغرافيا والتاريخ والأدب التي وضعها أسلافنا من المسلمين انتفعت، وبالثابت أو الراجح من آراء من تقدموني في هذا الميدان اهتديت، وعلى ما أخرجت حفائر دار الآثار العربية من المنسوجات الفاطمية قد اعتمدت في تأليف هذا الكتاب، مستعينا في ذلك بما اكتسبته من خبرة أثناء عملي في دار الآثار العربية، ودراستي العملية في متاحف أوروبا. ولست أدعى أنه أحاط بموضوعه إحاطة تامة، أو أتى بالقول الفصل في هذه الناحية، ولكنها محاولة أرجو أن أكون قد وفقت فيها الى جلاء بعض الحقائق التي تتصل

(١) أنظر ثبت المراجع ص ١٦٩ وما بعدها من هذا الكتاب .

بهذا الموضوع ، وجهد بذلته للكشف عن بعض نواحي الحضارة المادية لأجدادنا من المسلمين آمل أن تتبعه جهود أخرى .



وقد قسمت الكتاب الى أبواب ثلاثة : استعرضت في الباب الأول فن النسيج في مصر الاسلامية من ناحيته التاريخية ، ليعيش القارئ بفكره مع أولئك الذين نسجوا تلك الأقمشة، وتحدثت في الباب الثاني عن الزخرفة المنسوجة في الأقمشة المصرية الاسلامية قبل الدولة الفاطمية ، ليقف القارئ على الخطوة الأولى من خطوات التطور في الزخرفة، أما الباب الثالث فقد بينت فيه الخطوات التالية التي تدرج فيها فن الزخرفة المنسوجة في الأقمشة عند الفاطميين .

وإنني لأتهز هذه الفرصة لكي أقدم جزيل شكرى إلى الأستاذ جاستون فييت مدير دار الآثار العربية لما أمدنى به من إرشادات قيمة، ولتفضله بقراءة الكتاب أثناء الطبع، كما أنني أذكر بالحمد والثناء كل من شجعنى، وعاوننى على إصدار هذا الكتاب ، وساهم فى إنجازه بالصورة التى هو عليها .

محمد عبد العزيز مرزوق

الباب الأول

تاريخ فن النسيج في مصر من الفتح العربي
حتى نهاية الدولة الفاطمية

الفصل الأول

تاريخ فن النسيج قبل الدولة الفاطمية

ذاعت شهرة مصر في المنسوجات قبل ظهور الاسلام، ووصلت هذه الشهرة الى بلاد العرب في الجاهلية^(١)، لذلك نجد العرب عندما فتحوا هذه البلاد يعملون على الاستفادة منها في هذه الناحية، خلفاء الدولة العباسية مثلاً كانوا يشترطون على عمال مصر في تقليدهم أن يمدوهم بالأثواب الدبيقية شغل تنيس، والمقاطع الشرب الاسكندرانية، والطرز الصعيدية^(٢).

وقد ردد هذه الشهرة معظم الرحالة من العرب الذين زاروا مصر أو أشاروا اليها مثل اليعقوبي (٢٨٢ هـ)، وابن حوقل (٣٣١ هـ)، والأصطخري (٣٤٠ هـ)، والهمداني (٣٣٤ هـ).

(١) يقول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

ليأتينك منى منطق قذع * باق كما دنس القبطية الودك

والقبطية ثوب رقيق أبيض ينسب الى أقباط مصر .

(٢) تاريخ ابن إياس (طبعة بولاق) ص ٣١ من الجزء الأول .

ولقد كان فى تقاليد العرب وأميالهم ما عاون على تقدم صناعة النسيج على أيديهم فى العصور الوسطى : فكسوة الكعبة ، ومنح الخلع ، وميلهم الطبيعى الى التكثير من الثياب والى اقتناء الفاخر منها اعتقادا بأنها تضيف على لابسها من الواجهة ما يكبره فى أعين الناس ويزيد فى قيمته عندهم ، هذه العوامل كان من شأنها أن تمهد السبيل للوصول الى درجة من الكمال والجمال فى هذه الصناعة قلما نجد لها مثلة فى ناحية أخرى من نواحى النشاط الفنى عند المسلمين .

أما الكعبة فقد عمل العرب بعد الاسلام - كما عمل أجدادهم قبل الاسلام - على تقديسها وتجميلها واستمروا يكسونها بالأقشنة المختلفة ، وكان طبيعيا أن ينجهوا الى مصر لمتدهم بهذه الكسوة فكتب عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان الى مصر لتحاك فيها كسوة الكعبة من بيت المال ، فكسيت بالقباطى المصرية ، وكذلك فعل معاوية بن أبى سفيان ثم المهدي والرشيذ والمأمون .

وأما منح الخلع فتقليد عرفه المصريون القدماء ، كما عرفه ملوك إيران قبل الاسلام ، وقد أحياه

في الاسلام النبي صلوات الله عليه^(١) وسار على نهجه الخلفاء
بعده^(٢) .

وأما الميل الى التكثير من الملابس، والى اقتناء الفاخر
منها فقد زاد في العرب على أثر تدفق الثروة بين أيديهم من
تلك الأقطار التي فتحوها، فأقبلوا على المنسوجات يسرفون

(١) كان كعب بن زهير بن أبي سلمى قد هجا النبي صلى الله عليه وسلم وفز من وجه المسلمين
ثم جاء تائباً وسلم نفسه للنبي ومدحه بقصيدة مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم منبول * منيم أثرها لم يعد مكبول

فكساه النبي بردة كانت عليه . فلما كان زمن معاوية أرسل الى كعب أن يعنا بردة رسول الله
فقال : ما كنت لأؤثر بثوب رسول الله أحداً ، ولما مات كعب اشتراها معاوية من أولاده
بمشرين ألف درهم (تاريخ الكامل لابن الأثير، ج ٢ ص ١٣٣ و ١٣٤) .

وقد أخذها الخلفاء العباسيون من خزانة مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد قتله . وهي
على حد وصف ابن الأثير لها : شملة مخططة ، وقيل كساء أسود مربع فيه صفر (راجع صبح الأعشى
ج ٣ ص ٢٧٤) .

(٢) يقول المقرئ : ” أول من علمته خلع عليه من أهل الدول جعفر بن يحيى البرمكي ،
وذلك أن أمير المؤمنين هارون الرشيد قال في اليوم الذي انعقد له فيه الملك : يا أخى يا جعفر
قد أمرت لك بمقصورة في دارى وما يصلح لها من الفرش ... وقد خلع عليه الرشيد وجعل بين
يديه ١٠٠ بدرة دراهم ودنانير ... فاقتدى بالرشيد من جاء بعده وخلعوا على أولياء دولتهم وولادة
أعمالهم ، واستمر ذلك الى اليوم “ (الخطط ج ٢ ص ٩٩) . انظر خلع المعتضد على تمارويه
(الخطط ج ١ ص ٣٢١) . وخلع المعتضد على ابن الجصاص (مروج الذهب ج ٢ ص ٤٦٣) .
وخلعه على الحسن بن حمدان (مروج الذهب ج ٢ ص ٤٧٧) . وخلع المعتز على الموفق .
(مروج الذهب ج ٢ ص ٤٢٠) . واخلع في عهد الفاطميين (الخطط ج ١ ص ٤٠٩
و ٤٠٧) . واخلع في عهد النساك (الخطط ص ١٩٨ و ٢٢٧ ج ٢) .

في اقتنائها^(١)، ويحملون النساج بذلك على التسابق في اجادة نسجها، وابتداع الأنواع المختلفة منها . ففي أيام سليمان ابن عبد الملك الخليفة الأموي (٩٦ - ٩٩ هـ) عمل الوشى الجيد، ولبسه الناس جميعا جبابا وأردية وسراويل وعمائم وقلائس، وكان لا يدخل عليه رجل من أهل بيته دون أن يكون عليه ثوب من هذا النوع^(٢). وفي أيام هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ) عمل نوع من الخبز أقبل الناس جميعا على استعماله^(٣). وفي أيام المتوكل على الله الخليفة العباسي (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ) ابتدع "الملحم وفضل ذلك على سائر الثياب، واتبعه من في داره على لبس ذلك، وشمل الناس لبسه، وبالغوا في ثمنه اهتماما بعمله، واصطناع الجيد منها لمبالغة الناس فيها، وميل الراعي والرعية اليها، فالباقي في أيدي الناس الى هذه الغاية من تلك الثياب يعرف بالمتوكلية وهي نوع من ثياب الملحم نهاية في الحسن وجودة الصنع^(٤)".

(١) انظر تركة هشام بن عبد الملك من الملابس (المستطرف ج ٢ ص ٤٧) . وما تركه

الأمين منها، مطالع البدور (ج ١ ص ٦١) .

(٢) مروج الذهب ج ٢ ص ١٦٢

(٣) مروج الذهب ج ٢ ص ١٨١

(٤) مروج الذهب ج ٢ ص ٣٦٩

ولقد كانت الأقمشة من السلع التي تفضل عند الإهداء في المناسبات المختلفة قبل الإسلام وبعده^(١) . وكتب التاريخ مملوءة بالأمثلة التي تدل على ذلك تقتصر على ذكر القليل منها ، فالمسعودي مثلاً يقول في مروج الذهب أن ملك الصين أهدى إلى كسرى أنوشروان ثوبا حريريا فيه صورة الملك جالسا في إيوانه وعليه حليته وتاجه ، وعلى رأسه الخدم وبأيديهم المذاب^(٢) . صورة منسوجة بالذهب وأرض الثوب لازورود^(٣) . وأهدى ملك الروم إلى ابرويز عدة أشياء من بينها ألف ثوب من الديباج الخزائني المنسوج بالذهب الأحمر وغيره من الألوان^(٤) . والمقرئ يذكّر في خططه أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى إليه قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر^(٥) . ويذكر أبو الحسن الهلال بن الحسن بن إبراهيم الصابى في كتابه (تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء) أن إحدى حظايا الخليفة المعتضد بالله شكت مرة من مماطلة بعض أصحاب الدواوين في تسليم اقطاع وهبه الخليفة ، فقال لها كان الصواب أن تبغى

(١) راجع Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire

p. 280 والمراجع التي تشير إليها . (٢) مروج الذهب ج ١ ص ١٦٥

٣٠ . (٣) قس المرجع ج ١ ص ١٧١ (٤) خطط المقرئ ج ١ ص ٢٩ و ٣٠

بثياب والطاف كما يفعل الناس ، فانك كنت تستغنين عن خطابي وخطاب وزيرى ، ففعلت ما نصحتها به وبعثت تحوتا فيها ثياب فائحة من قصب ودبيق وتم لها ما أرادت ^(١) .
وقد كان الصاحب بن عباد وزير بنى بويه (٣٢٦ — ٣٨٥ هـ) يعجبه الخز خاصة وكان يكثر من إهدائه ^(٢) .
وأهدى الخليفة المعتضد (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) الى اسماعيل ابن أحمد مائة بدلة ديباج منسوجة بالذهب ، مرصعة بالجوهر ^(٣) .

كما كانت المنسوجات أيضا مما يتصدق به الخلفاء .
والأمراء والأغنياء على المحتاجين فى المواسم والأعياد ^(٤) ،
وكانت لها فضلا عن ذلك مكانة ممتازة بين صادرات البلاد الإسلامية ^(٥) .

(١) ص ١٨٢ و ص ١٨٣ طبعة بيروت سنة ١٩٠٤

(٢) كتاب الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى لمترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة
ص ١٧٢

(٣) راجع مروج الذهب ج ٢ ص ٤٨٦ و ٤٨٧

(٤) انظر صدقة المهدي على أهل الحرمين (النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٣٦) . وصدقة ابن طولون عليهم (ابن إياس ج ١ ص ٣٨) . وصدقة المسادراني وزير هارون بن تمارويه (الخطوط ج ٢ ص ١٥٥) .

(٥) انظر ص ٢٨٠ من مقالة قيت المذكورة فى الصفحة السابقة والمراجع التى أشار إليها .



ويجلى اهتمام المسلمين بالمنسوجات فى عنايتهم بدور الطراز . والطراز كلمة إيرانية معربة كانت تعنى المديج (البرودرى) ثم أطلقت على الرداء المحلى بالمديج، اذا كانت تلك الحلية أشرطة من الكتابة، وأخيرا صارت تطلق على المصنع الذى تطرز فيه هذه الأشرطة . ولقد كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام أن يزينا ملابسهم بصور الملوك، وبأشكال معينة^(١) تميزا لها عن غيرها واشعارا بما للابسها من السلطان، ويتخذون ذلك شعارا لهم يختصون به أنفسهم دون سواهم، إلا أنهم كانوا يخلعون من هذه الثياب على حاشيتهم ومن يلودون بهم من رعيتهم لإظهارا لرضائهم عنهم، أو تنويها بما كان لهم من فضل، أو تشريفا لهم عند ما يعهدون اليهم بوظيفة من وظائف الدولة . ولقد ورث المسلمون عنهم هذه العادة ولكنهم اعتاضوا عن الصور والرسوم بكتابة أسماء خلفائهم مصحوبة بصيغة خاصة من صيغ الدعاء أو المدح . وقد كانت هذه الكتابة تنسج

(١) انظر ص ٢٦٦ من مقدمة ابن خلدون طبعة مصطفى محمد رص ١٧٩ من :
Wiet : Un Tissue Musulman du Nord de la Perse (Revue des Arts
Asiatiques, Tome X, 1937

فى لحمۃ الثوب وسداه، أو تطرز بعد نسجه بنحیوط من الذهب أو الفضة أو الحریر الذى یختلف فى لونه عن لون الثوب المزركشة علیه، وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقاً لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غیرهم، واعتبروه من علامات سلطانهم، كذكر اسمهم فى خطبة الجمعة والعیدین، أو نقشه على السكة سواء بسواء . واعتنوا به عناية خاصة فأنشأوا فى قصورهم — فى أيام عظمتهم — مناسج حكومية كانوا یعهدون الیها بعمل تلك الثیاب وأطلقوا علیها اسم " دور الطراز^(١) " .

ولسنا نعلم بالضبط متى ولا أين أنشئت أول دار للطراز . ولكن الدكتور كونل مدیر القسم الاسلامی بمتحف برلین یرى — ونحن نؤیده فى هذا الرأى — أنه من المحتمل جداً أن یكون أصل دور الطراز هو الجنیسیم (Gynaeceum) التى وجدها العرب بالاسكندرية عند الفتح^(٢) .

والجنیسیم كانت تعنى فى العصور الوسطى مكاناً معیناً ملحقاً بالقصر فیه أرقاء ینسجون ویصبغون الحریر، ویعملون

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٢٢٦٦ و ٢٦٧، ثم مقالة الطراز فى دائرة المعارف الإسلامية للأستاذ جرمان .

(٢) Kuhnel : La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans.

ملابس رجال البلاط . وقد كان محترماً على الرعية أن ينسجوا
أقمشة تشبه تلك التي يعملها نساج القصر^(١) .

ويبين ابن خلدون في مقدمة تاريخه أعمال ناظر الطراز
قائلاً : ” ينظر في أمور الصناعات والآلة والحكاية فيها
(أى فى دور الطراز) وأجراء أرزاقهم وتسجيل آلاتهم ،
ومشاركة أعمالهم “ .

ولكن لم يصل إلينا حتى الآن شيء نعرف منه وصف
دار الطراز ولا نظام العمل فيها فى هذا العصر الذى
نحدث عنه^(٢) .

وأول إشارة صريحة الى دار الطراز وجدت على قطعة
من الكنان تعثر بها دار الآثار العربية (رقم ٣٠٨٤) لأنها
تجمع بين زخرفة هندسية دقيقة وبين كتابة تاريخية هامة نصها :
” بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال
الله بقاءه مما أمر بصنعه فى طراز العامة بمصر على يد الفضل
ابن الربيع مولى أمير المؤمنين^(٣) “ .

(١) Heyd : Histoire du Commerce I p. 19.

(٢) وصف ابن مائى فى كتاب ” قوانين الدراوين “ نظام العمل فى دور الطراز فى العهد
الفاطمى وسنذكر ذلك فى موضعه من هذا الكتاب .

(٣) انظر صورتها فى اللوحة رقم ٢٢ فى كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى حسن
والمراجع الخاصة بها فى سجل الكتابات العربية ج ١ ص ٧٥

ويتضمن هذا النص التاريخي وغيره من النصوص التي نجدها على أكثر المنسوجات الإسلامية البسملة، ونلاحظ أنها في بعض المنسوجات ليست كاملة، وفي منسوجات أخرى قد دخلت عليها ألفاظ جديدة^(٢). ولسنا ندرى حتى الآن السر في هذا التحوير أو التعديل في نص البسملة، وقد ينكشف لنا في المستقبل هذا الأمر.

ويأتى بعد البسملة اسم الخليفة، ويكون عادة مصحوباً ببعض عبارات تشعر بالدعاء أو المدح، وتختلف هذه العبارات باختلاف مراكز النسيج وتفاوت الأزمنة.

ونرى في أحيان كثيرة أسماء الوزراء العاملين، وأسماء المراكز التي نسجت فيها الأقمشة وتاريخ نسجها، ثم أسماء أعلام مسبوقة بكلمتي "على يد" مما يدل على أنها أسماء المشرفين على صناعة النسيج. وفي نهاية هذه النصوص التاريخية نجد أسماء أعلام يتقدمها كلمة "صنعة" أو "عمل" مما يحملنا على الافتراض أنها أسماء النساج الذين صنعوا هذه

(١) مثل قطعة الأمين السابق الإشارة إليها وقطع غيرها كثيرة بدار الآثار العربية.

(٢) مثل القطعة رقم ١٠٦٨٣، ١١٣٦٦ حيث نقرأ في الأولى: "بسم الملك الله الرحمن الرحيم" ونقرأ في الثانية: "بسم الملك الله الملك الله الرحمن الرحيم". وهذا التحوير في البسملة بالزيادة أو النقص نراه على قطع كثيرة من المنسوجات العباسية والفاطمية على السواء (راجع الأجزاء الستة الأولى من سجل الكتابات العربية).

الأقشة . وفي دار الآثار العربية قطع كثيرة تؤيد كل هذا الذى أثبتناه^(١) .

وتتضمن هذه النصوص فضلاً عما ذكر عبارتين جديرتين بأن نقف عندهما قليلاً لأنهما يشعران بوجود نوعين من الطراز : ” طراز العامة “ و ” طراز الخاصة “ . ولا نعلم حتى الآن على التحقيق مدى الفرق بينهما .

ولكننا إذا أخذنا بمدلول اللفظ جاز لنا اعتبار طراز الخاصة مختص بنسج ملابس الخلفاء وكبار رجال الدولة، وطراز العامة مختص بنسج ثياب من هم دون ذلك فى المرتبة . وهذا فى الحقيقة افتراض لم يؤيده دليل مادى، أو نص تاريخى . ولقد ذكر المرحوم على بهجت بك المدير السابق لدار الآثار العربية فى رسالته التى كتبها عن صناعة النسيج فى مصر فى العصور الوسطى أن ” طراز الخاصة “ لم ينشأ إلا فى عهد الدولة الفاطمية^(٢) . ولكن الحفائر التى تقوم بها دار الآثار العربية قد أمدتنا بعد وفاته بما يثبت أن هذا الطراز كان موجوداً فى مصر قبل عهد الفاطميين إذ عثرنا على ست قطع :

(١) راجع Wiet : l'Exposition Persane de 1931 p. 4,5,6.

(٢) Aly Bahgat Bey : Les Manufactures d'Etoffes en Egypte au

Moyen Age. p. 3, 4.

واحدة من عهد الخليفة المعتز (٢٥١ - ٢٥٥ هـ) واثنان من عهد الخليفة المقتدر (٢٩٥ - ٣٢٠ هـ) مثبت عليها أنها نسجت في طراز الخاصة بمصر . وثلاث قطع من عهد المقتدر كذلك منسوج فيها أنها صنعت في طراز الخاصة بتنيس^(١) .

على أننا نلاحظ أن معظم المنسوجات الإسلامية التي وصلت إلينا تتضمن عبارة من العبارات الآتية :

(١) مما عمل في طراز الخاصة بتنيس ... بمصر ...
بتونه الخ .

(٢) مما عمل في طراز العامة بتنيس ... بمصر ...
بتونه الخ .

(٣) مما عمل في طراز مصر ... في طراز دمياط ...
في طراز تنيس الخ .

(٤) مما عمل في مصر ... باسكندرية ... بتونه الخ .

ولما كان لا يوجد لدينا حتى الآن صورة واضحة تبين منها ما كانت عليه صناعة النسيج في مصر في العصور الوسطى

(١) القطع رقم ٧٠٨ و ١٠٠٦٤ و ١٠٧١٤ و ١٠٧٦٢ و ١٠٧٥٨ و ١١٤٦٨
بدار الآثار العربية

فلسنا فى الواقع ندرى مدى الفرق بين هذه العبارات سالفة الذكر . وأن تكرار كل منها مئات المرات على قطع مختلفة من المنسوجات المصنوعة فى بلاد متباينة ليجعلنا نشك فى أنها جاءت كذلك بطرين الصدفة أو عدم الدقة فى التعبير أو خطأ النساج وقت تطريزهم أو نسجهم لهذه العبارات . والذى نميل الى الأخذ به أن لكل عبارة من هذه العبارات معنى خاصا مقصود لذاته . أما هذا المعنى ودلالته فأمر لا نعرفه على وجه التحقيق ولكننا سنحاول من باب الظن والتخمين بيان معانى هذه الصيغ المختلفة ، وليس ببعيد أن نخطئ هذه المعانى جميعها ، أو نتأكد صحتها جميعا ، أو يصح بعضها ولا يصح البعض الآخر منها اذا اكتشف فى المستقبل ما يميظ اللثام عن حقيقة هذا الأمر .

أما العبارة الأولى فربما كانت تشير الى المنسوجات التى خرجت من دار طراز الخاصة ليستعملها الخلفاء والولاة والوزراء أو ليخلعها هؤلاء على كبار موظفى دولتهم .

وأما العبارة الثانية فقد تكون إشارتها الى المنسوجات التى خرجت من دار طراز العامة لكى يستعملها صغار

رجال الحاشية والخدم ، أو لينعم بها الخلفاء والولاة على صغار الموظفين .

وأما العبارة الثالثة فلا يبعد أنها كانت تشير الى الجهة الحكومية — دار الطراز — التي من أعمالها ضبط ما تخرجه مصانع النسيج الأهلية لحباية الضرائب عليها . والمنسوجات التي عليها هذه الصيغة هي المعدة لاستهلاك الجمهور في داخل البلاد ، وتطريز هذه الصيغة عليها إثبات لدفع الضريبة عنها .

أما العبارة الأخيرة فلعلها كانت تطرز على المنسوجات المراد تبادلها في التجارة الخارجية ^(١) .

(١) لم تقتصر العبارات التي كانت تنسج أو تطرز على الأقمشة على تلك النصوص التاريخية التي ذكرناها ، ولكنها تعدتها إلى عبارات أخرى رأيناها على أقمشة كثيرة لاتتضمن نصا تاريخيا ولكنها حمل عامة قد تشير إلى الحاكم المتربع على العرش اشارة غير محدودة ، وقد لا تشير اليه . مثل : الملك لله — العزيز لله — التوفيق بالله — نصر من الله — بركة لصاحبه — بركة وسلامة وسعادة لصاحبه — العزيز والاقبال — اليمن والاقبال — سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة — وما توفيقي إلا بالله — نعمة كاملة للابسه — عز لمولانا السلطان — عز لمولانا السلطان عز نصره — أنا القمر . وفي دار الآثار العربية قطع كثيرة جدا عليها هذه العبارات .

ولقد أشارت كتب الأدب إلى طائفة من الأشعار كانت تزين بها العصائب والقلائص والقمص والمناديل ، والسنور والوسائد ، والكلل والمصليات . ولعمري الحق لقد لعب الشعر هنا دورا ما أرقه وما أجله ، إذ أخرج لنا لونا من الأدب محببا الى النفس ، خفيفا على القلب ، ينجلى فيه تعاون الشاعر والنساج على إنتاج قطع من الفن رائعة . فابن عبد ربه يشير في الجزء الثالث من كتابه العقد الفريد ص ٣٤٢ إلى أنه وجد على عصاة احدى جوارى هارون الرشيد :

ظلمتني في الحب يا ظالم * والله فيما بيننا حاكم



وقد كانت صناعة النسيج في الدلتا صناعة منزلية^(١)، فكان
النساء يغزلن والرجال ينسجون، وكان تجار القماش يدفعون

= والشاء يذكر في كتابه "الظرف والظرفاء" طائفة من مثل هذه الأشعار نذكر منها ما يلي :
وجد على فلنسة احدى الجوارى (ص ١٧٥) :

كتب الشوق في فؤادى كتابا * هو بالشوق والهوى مخنوم
رحم الله معشرا فارقون * لا يطيعون فى الهوى من يلوم
ساق طرفى إلى فؤادى يلائى * إن طرقت على فؤادى مشوم
ووجد على قميص جارية (ص ١٧٣) :

وإنى لأهواه مسيئا ومحسنا * وأقضى على قلبى له بالذى يقضى
لحقى مئى روح الرضى لا ينالنى * وحتى مئى أيام سخطك لا تمضى
ووجد على منديل ممسك لبعض الظرفاء (ص ١٨٠ ، ١٨١) :

أنا مبعوث اليكم * أنس مولاتى لديك
صنعتنى بيديها * فامسحى بى شفتيك

ووجد على ستر بعض أولاد أغليفة المتوكل (ص ١٨٢) :
أيها اللاتم فيها لأصرفها * أكثرت لو كان يغنى عنك آثار
ارجع فطست مطاعا إن وثيت بها * لا القلب سال ولا فى حيا عار
ووجد على مخدة لبعض الظرفاء (ص ١٨٢) :

يا راقدا الليل بمن شفه السقم * وهذه قلقى الأحران والألم
جد بالوصال لمن أمسيت تملكه * يا أحسن الناس من قرن إلى قدم
ووجد على كفة لبعض الظرفاء (ص ١٨٤) :

فتبتا على رغم الحسود وبيتنا * حديث كرج المسك شيب به الخمر
حديث أو أن الميت يوحى ببعضه * لأصبح حيا بعد ما ضمه القبر
ووجد على مصلاة (ص ١٨٣) :

سامع عيسى أن تلذ بنظرة * وأشغلها بالدمع عن كل منظر
وأشكر قلبى فيك حسن بلائه * أليس به ألقاك عند التذكر؟

(١) كانت تدسج الأقمشة في مصر الفرعونية إما في المنازل وإما في مناسج عامة يشغل فيها الرجال

لهم أجرهم كل يوم ولم يكن في وسعهم أن يبيعوا منسوجاتهم إلا للسماسة الذين تعينهم الحكومة ، وكانت أجرة النساج في أوائل القرن الثالث الهجرى نصف درهم كل يوم ^(١) .



ولقد كانت تجارة المنسوجات الخارجية تحت رقابة شديدة، تكاد تكون محتكرة من الحكومة، وقد بين لنا ذلك المقدسى إذ يقول : " لا يمكن القبطى أن ينسج شيئا منها (الثياب الشطوية) إلا بعد ما يُختم عليها بخاتم السلطان ، ولا تباع إلا على يد سماسة عقدت عليهم ، وصاحب السلطان يثبت ما يباع في جريدته ، ثم تُحمل الى من يطويها ، ثم الى من يشدها بالقشر ، ثم الى من يشدها في السفت والى من يحزمها . وكل واحد منهم له رسم يأخذه ، ثم على

= والنساء ويتمرن فيها الفتيات والفتيان بغير أجر . وقد كان في كل من المعابد الكبيرة مناسج خاصة تخرج ما يحتاج اليه المعبد من الأقمشة ، وقد استخدم في هذه المناسج كثير من الأسرى السوريين ، وقد كانت المعابد تباع في مصر أو في الخارج ما يفيض عن حاجتها ، ولكن في عصر البطالسة اقتصر على نسج ما هي في حاجة اليه ، ولا ندرى بالضبط ان كانت المعابد في العصر الرومانى قد ظلت تنسج ما هي في حاجة اليه أم لا . (أنظر ص ٥٦ — ٥٨ من كتاب : Lutz)

Textiles and Costumes.

(١) متر : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجرى ترجمه محمد عبد الهادى أبو ريده

ص ٧٦ ج ١ وص ٢٩٨ ج ٢ نقلا عن ميشيل السورباتى طبعة (Chabot) ص ١٦

باب الفرضة يُؤخذ أيضاً شئاً، وكل واحد يكتب على السفت علامته، ثم تفتش المراكب عند إقلاعها^(١) .



ولا ريب أن تجارة المنسوجات قد راجت واتسعت، مما حمل الأخشيذ أن ينشئ لها سوقاً خاصة كانت تسمى « قيسارية البرز »^(٢)، وكانت تصدر الى الخارج، وكان نصيب العراق منها — حتى قيام الفاطميين^(٣) — عظيماً جداً، إذ لم يكن الخليفة ورجال بلاطه هم وحدهم الذين يستعملون منسوجات مصر، بل كان كل من تسمح له ثروته لا يتردد في استيرادها تشبهاً بقيادة الرأي في بلاده . ولقد أحس تجار العراق بتلك المكانة السامية التي اكتسبتها المنسوجات المصرية في السوق، وحز في نفوسهم أن تتسرب أموال مواطنيهم الى الخارج، فلجأوا الى الحيلة حتى يستولوا على جزء من تلك الأرباح الطائلة التي كانت تتدفق على مصر، فأطلقوا على مركز

(١) أحسن التقاسيم ص ٢١٣، ويلاحظ أننا أثبتنا هذا النص هنا — مع أن المقدسي متأخر عن العصر الذي تحدث عنه — بسبب أنه يفتاب على الظن أن هذا النظام كان موجوداً قبل الفاطميين، وأنه استمر متبعاً في عصر هؤلاء .

(٢) هو الأخشيذ محمد بن طفج الذي حكم مصر من سنة ٣٢٣ — ٥٣٣٤ .

(٣) كتاب الولاة والقضاة للكندى ص ٥٦٢

(٤) لما انتقلت مصر الى أيدي الفاطميين منعوا الاصدار (راجع ابن دقاق ج ٥ ص ٧٩) .

للمنسوجات في العراق اسم الديبقيّة^(١)، تشبها باسم مدينة دبيق المصرية، وكانوا يبيعون منسوجاته تحت اسم ديبقيه لكي يدخلوا في روع العراقيين أنها مصرية وما هي بمصرية^(٢) .

ولم تكن دبيق^(٣) وحدها المركز الهام لصناعة المنسوجات في مصر في هذا العصر، بل كان ثمت مراكز أخرى منتشرة في طول البلاد وعرضها لا تقل أهمية عن دبيق ان لم تفق عليها نذكرها بحسب ورودها في كتب الرحالة العرب .
فاليعقوبي (٥٢٨٢) ذكر أسيوط وأهناس والبهنسي وبورة وتنيس وشطا والفيوم والقيس وإنجيم . وابن حوقل (٥٣٣١)

(١) إحدى قرى بغداد من نواحي نهر عيسى ينسب إليها أبو العباس أحمد بن يحيى بن برمكة ابن محفوظ الديبقي البرازي البغدادي (معجم ياقوت ج ٢ ص ٥٤٨) . (٢) أنظر ص ١٣ من كتاب كوتل (Islamische stoffe) ولعل الدكتور كوتل يرى هذا التعليل قياسا على ما ذكره ابن حوقل (ص ١٧٥) ، والاصطخري (ص ٩٣) ، والمقدسي (ص ٤٠٨) وياقوت (ص ٦٥٦) بشأن مدينة ببنى حيث اتفق هؤلاء على أنه كانت تعمل في البلاد المجاورة لتلك المدينة سنور يكتب عليها "ببنى" وتدلّس في سنور "ببنى" . أنظر أيضا Wiet : l'Exposition Persane de 1931, p. 105. (٣) من أقدم مراكز صناعة النسيج في مصر، ورد اسمها على قطعة قاش قبطية في متحف فينا (راجع مقالة جرهان من الطرلز في دائرة المعارف) . وقد وصفها ياقوت في معجمه (ج ٢ ص ٥٤٦ و ٥٤٨) . وأشار إليها ابن حوقل ص ١٠٢ ، والمقدسي ص ١٠٤ ، والمقرئزي في الخطط ج ١ ص ٢٢٦ . انظر موقعها في الخريطة . (٤) كانت أهم مراكز صناعة النسيج في مصر قبل الاسلام ثلاثة أنجيم (Panopolis) في مصر العليا ، وأنتونيو (Antinoe) التي أسسها الامبراطور هادريان في سنة ١٣٠ م في مصر الوسطى ، ثم الاسكندرية في الدلتا . أنظر ص ٦٠ من كتاب Henry F. Lutz : Textiles and Costumes among the People of the Near East (Leipzig 1923).

أضاف الى ما تقدم طحا ودميره وتونه ودبيق والأشمونين
وكرر ذكر البهنسي وشطا وتنيس . كما كرر الهمداني (٣٣٤ هـ)
ذكر تنيس ودبيق (دابق) وشطا وأضاف الاسكندرية ،
وذكر الأصطخرى (٣٤٠ هـ) الأشمونين وتنيس ودمياط ^(١) .

وقد اشتهرت تنيس بضروب عدة من المنسوجات
إذ تحاك بها ثياب الشروب ^(٢) ، وتنسج الأقمشة الرفيعة الصفاق
والرقاق من الدبيق ^(٣) ، والقصب والبرود ^(٤) ، والخمل ^(٥) والوشى ^(٦) ،
والمصبغات والأبوقلمون ^(٧) ، كما كان يصنع بها للخليفة ثوب يقال
له البدنة ، لا يدخل فيه من الغزل سداء ولحمة غير أوقيتين ،

-
- (١) معظم هذه المدن لا يزال موجودا حتى اليوم . أما المدن التي اضمحلت أو اختفت
فقد رسمنا لها خريطة تبين مواقعها ، وقد رجعا عند رسم هذه الخريطة الى الأطلس التاريخي
لأسفل الأرض لحضرة صاحب السوق الملكي الأمير عمر طوسون ، كما حققنا مواقع بعض المدن
بمعاونة الأستاذ محمد رمزي بك ، وقد تفضلت " دار الهلال " برسم الخريطة واعادها للطبع .
(٢) جمع شرب وهو ما رق من الكتان (ص ١٩٣ من فقه اللغة للعالي — ص ٣٢٣
ابن حوقل — ص ١٦٧ الأصطخرى . (٣) نوع من القماش ينسج في مدينة دبيق .
(٤) قاش رقيق جدا من الكتان (ابن اياس ج ١ ص ٤٨ و ٤٩ و ٥٠) .
(٥) قاش له وبر على سطحه مثل القطيفة .

(٦) ثياب من الحرير مرقومة بألوان شتى (ص ٨٥ من شرح الشرائني على مقامات
الحريري) وقد كان يصنع في البين والكوفة والاسكندرية (ص ١٦٢ من ج ٢ من مروج الذهب)
كما كان يرتفع من أصهان (ص ٢٦١ من ابن حوقل) .

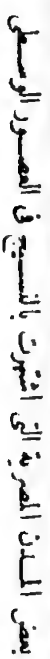
(٧) ثوب يتراعى بألوان شتى إذا قوبل في الشمس يعمل في بلاد اليونان ، وقد صنع
في مصر أيضا لاسيما في دمياط وتنيس (راجع ج ١ ص ٨٠٣ و ج ٢ ص ٦٠٢ و ج ٤ ص
١٦٦ من معجم ياقوت — و ص ٤٢ من الأصطخرى — و ص ٢٢ من التبصرة بالتجارة —
و ص ٥٢ من كنوز القاطمين للدكتور زكي حسن .

وينسج باقيه من الذهب بصناعة محكمة لا تحوج الى تفصيل
ولا خياطة ، وتبلغ قيمته ألف دينار . وقد كان بها نحو
خمسة آلاف منسج كما كان بها للخليفة طراز خاص ^(١) .

ودمياط كتينيس يرتفع منها القصب والشروب والثياب
الصفاق الدبيقية ^(٢) . أما اسكندرية فقد اشتهرت في العصر
الروماني بنسج الحرير وكان بها كما قدّمنا جنسيم ملحقة بقصر
الوالي . وقد ذاعت شهرتها في العصر الاسلامي إذ كان يحمل
منها الى أقطار الأرض ثياب منسوجة لا نظير لها . وكان
من منسوجاتها ما يباع الكّان منه - اذا ما عمل ثيابا يقال
لها الشرب - كل زنة درهم بدرهم فضة ، أما ما كان يدخل من
هذه الثياب في الطراز فكان يباع بقيمة وزنه مرات عديدة ^(٣) .

وقد كانت شطا ودبيق ودميّره تنتج الرفيع من منسوجات
دمياط وتينيس ^(٤) ، فضلا عن الأولى كانت تنسج الشرب ^(٥) .
أما تونه وبورة فقد اشتهرتا بإنتاج أنواع مختلفة من الثياب ^(٦) .

(١) انظر البقوي ص ٣٣٨ ، ابن حوقل ص ١٠١ و ١٠٢ ، معجم ياقوت ج ١ ص ٨٨١
و ٨٨٧ ، الخطط ج ١ ص ١٧٧ ، المقد الفريد ج ٢ ص ٣٦٢ ، ابن إياس ج ١ ص ٥٠
(٢) انظر البقوي ص ٣٣٨ ، ابن حوقل ص ١٠١ و ١٠٢ ، الأصطخري ص ٥٢
المقدمي ص ٢٠٢ (٣) الخطط ج ١ ص ١٦٣
(٤) راجع البقوي ص ٣٢٨ ، وابن حوقل ص ١٠٢ ، الخطط ج ١ ص ١٧٧
(٥) معجم ياقوت ج ١ ص ١٠٢ . (١) انظر ابن حوقل ص ١٠٢ ، وخطط المقرئ
ج ١ ص ١٢٨ و ١٨١ ، البقوي ص ٣٣٨ ، معجم ياقوت ج ١ ص ٢٧٢



واشتهرت أسيوط والأشمونين بالفرش القرمزى الذى يشبه الأرمنى^(١) . وإحميم بالفرش القطوع^(٢) . والبهنسى بالسور والبسط ، والمضارب والفساطيط ، والثياب المحبرة والأنماط ، وقد كان يذكر على الأقمشة نوع كل قماش ليطمئن الشارى على ما يشتري^(٣) . والفيوم بنسج الخيش^(٤) . والقيس وطما بثياب الصوف ، وقد عمل لمعاوية بن أبى سفيان عدد من أكسية المرعرز التى تنتجها القيس^(٥) . وإهناس بالأكسية^(٦) .

ولقد أشار الدكتور جرهمان الى أسماء أربعة بلاد قرأ أسماءها فى أوراق البردى كانت تشتغل بصناعة النسيج هى : بنشا ودلاص ، وانصنا وأشمون^(٧) .

وتؤيد المنسوجات الأثرية التى اكتشفت ، بما عليها من نصوص ، اشتغال معظم هذه البلاد بصناعة النسيج .

(١) معجم ياقوت ج ١ ص ٢٧٢ ، الخطط ج ١ ص ٢٣٩

(٢) يعقوبى ص ٣٣٢ - والقطوع جمع قطع وهو ضرب من الوشى فى الثياب (التبصرة بالتجارة ص ٢١) . (٣) يعقوبى ص ٣٣١ ، ابن حوقل ص ١٠٥ ،

الخطط ج ١ ص ٢٣٧ (٤) يعقوبى ص ٣٣١

(٥) هناك مدينة أخرى بهذا الاسم فى الوجه البحرى بين القروا والمرش تنسب إليها الثياب القسية التى نها النبي عن لبسها (معجم ياقوت ج ٤ ص ٩٤) .

(٦) يعقوبى ص ٣٣١ ، المقدسى ص ٢٠٣ ، الخطط ج ١ ص ٢٠٤

(٧) يعقوبى ص ٣٣١ و ص ٣ من كتاب "أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية"

للدكتور جرهمان . (٨) راجع مقالة الطراز فى دائرة المعارف الإسلامية .

وقد اورد الأستاذ فويت في مقاله القيم عن المنسوجات
الاسلامية جدولا بين فيه عدد القطع التي ترجع الى الدولتين
العباسية والفاطمية، ومن هذا الجدول نجد أن هناك سبعة
قطع نسجت في الاسكندرية، وتسعة وعشرين نسجت
في تنيس، وثلاثة نسجت في كل من دمياط وشطا،
وقطعة واحدة في كل من البهنسي، ودبيق^(١)، وبشاش^(٢)، والقيس^(٣)
ثم مائة وخمسة وثلاثون قطعة نسجت في مصر، ولسنا ندرى
في الواقع ان كان المقصود هو مدينة مصر التي لم تظهر
إلا في أواخر عهد الدولة الطولونية عند ما أصبحت الفسطاط
والعسكر والقطائع كتلة من الأبنية متصلة بعضها ببعض أطلق
عليها اسم مصر أو الفسطاط، أو أن المقصود هو القطر
المصري . والفصل في هذا يحتاج الى بحث خاص، على أننا
بإلقائنا نظرة سريعة على الموضوع نرجح التفسير الثاني لوجود
قطع كثيرة مؤرخة قبل سنة ٢٩٠ هـ، وهو التاريخ الذي

Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire, (١)

Syria 1935.

(٢) يقول Karabacek في كتابه Papyrusprotokolle ص ٣٩ أنه يوجد في مجموعة
Rainer قطعة نسج مطرز عليها أنها عملت في طراز الخاصة بنشاش (نقلا عن مقالة الطراز
الدكتور جبرمان) .

(٣) أنظر ص ٨٦ واللوحة الأولى من هذا الكتاب .

نظن أن المدن الثلاث قد امتزجت فيه حتى صارت مدينة واحدة، وترجيح هذا التفسير قد يؤيد نظريتنا في الطراز^(١) . ولقد كان يرتفع من هذه المدن أنواع أخرى من المنسوجات ، منها الثياب الدبقي المعلم المذهب ، والدبقي المثلث ، والثياب القيسية ، والثياب القسية ، والثياب الاسكندرانية ، والعمائم البورية ، والشروب الشطوية . وهذه كلها كما نرى قد استعارت أسماءها من البلاد التي كانت تنسج فيها . على أن هناك أنواعا أخرى منها الثياب المثقلة^(٢) ، والديباج^(٣) ، والقباطى وأكسية المرعز^(٤) ، والثياب البقراطية^(٥) ، والخز^(٦) .

(١) راجع ص ٢٧ — ٣٠ من هذا الكتاب — انظر أيضا ص ٦ من كتاب :

Wiet: l'Exposition Persane de 1931.

(٢) الثوب الثقيل هو ما كان منسوجا بالذهب (الخطط ج ٢ ص ٧) . راجع أيضا ص ٢٩٥ من الجزء الثالث من خطط المقرئى طبعة فييت .

(٣) هو من أقدم الأقمشة الغالية المعروفة في الشرق قبل الإسلام ، وقد كان يصنع في بلاد الصين (مروج الذهب ج ١ ص ٣٧٦) ، وأرمينيا (ابن حوقل ص ٢٤٦ ، الهداى ص ٢٥٣) . ويقلب أن يكون من الحرير وقد ترجم الدكتور لام هذه الكلمة بكلمة (Brocade) في كتابه : Cotton in Mediaeval Textiles of the near east.

(٤) أكسية المرعز هي أكسية منسوجة من الصوف الناعم .

(٥) يقلب على الظن أنها من المنسوجات المصرية السابقة على الإسلام كما يظهر ذلك من نسبتها الى شخص يظهر من اسمه (بقطر) أنه قبلى .

(٦) قاش سداء من الحرير ولحمته من الصوف عمل في أيام هشام بن عبد الملك بن مروان (مروج الذهب ج ٢ ص ١٨١) . وقد ترجمه الدكتور لام باسم (Floss-Silk) . في كتابه سالف الذكر .

وإذا رجعنا إلى كتب اللغة نسألها معاني هذه الألفاظ التي أطلقت على تلك الأنواع من المنسوجات المصرية، وجدنا أنها تفسرها بأنها أقشة مصنوعة من الصوف أو الكنان أو الحرير، أو من مزيج من الصوف والحرير .

ولكل من هذه المواد الأولية تاريخ قد يكون من المناسب أن نشير إليه هنا بكلمة موجزة : فالصوف من أقدم المواد التي استعملها الإنسان في النسيج، عرفه أجدادنا المصريون القدماء، وكانوا يربون من أجله أغنامهم^(١)، وقد اتخذوا منه ملابسهم الخارجية فقط ، وقد كانوا ينزعونها إذا ما دخلوا حرم معابدهم اعتقاداً منهم بعدم طهارتها . وقد استمرت مصر تخرج من هذه المادة بعض ما تحتاج إليه من المنسوجات حتى العصر الإسلامي ، وفي هذا العصر ذاعت شهرتها في هذه الناحية، فالجاحظ يقول أن خير الأكسية من الصوف المصرية^(٢)، والمقرئ يروى لنا في خطه "أن معاوية بن أبي سفيان لما كبر كان لا يدفأ؛ فأجمعوا أنه

(١) يقول بلوتارخ أن المصريين لا يأكون لحم الماشية، ويعزز ديودور هذه الحقيقة بقوله إن الأغنام كانت تربي من أجل صوفها — راجع ص ٢٤ من كتاب : Lutz : Textiles and Costumes among the People of the Ancient Near East.

(٢) التبصر بالتجارة ص ٢٢ طبعة مصر سنة ١٣٥٤

لا يذفته إلا الأكسية التي تعمل بمصر من صوفها المرعز
العسلي الغير المصبوغ، فعمل له عدد، فما احتاج منها
إلا الى واحد^(١) .

وقد وصلت الينا قطع كثيرة من المنسوجات الصوفية
التي نسجت في مصر بعد الفتح العربي، ومعظمها يرجع
الى العصر السابق على قيام الفاطميين .

وتزدان جدران بعض المعابد المصرية القديمة بصور تمثل
زراعة الكنان في شتى مراحلها، وتبين طرق إعداد هذا
النبات للنسيج^(٢)، وقد أخرج الفراعنة منه أقمشة انتزعت
باتقانها الإعجاب من القدماء والمحدثين على السواء، بل ان
المنسوجات نفسها اذا شاهدها، وأمسكت بها حدثتك
بنفسها عن دقة نسجها وبراعة حيكها . وقد حافظت
مصر الاسلامية على هذا التراث الذي ورثته عن مصر
الفرعونية، فالجانب الأكبر من الأقمشة الاسلامية التي وصلت
اليانا منسوج من الكنان، وقد أنجزت منه أنواع شتى سميت
بأسماء مختلفة كالقصب والشرب والدبيق وغيرها .

(١) ج ١ ص ٢٠٤ (٢) ترى على جدران معابد بنى حسن صور تمثل أنوال
النسيج (أنظر ص ٢٧٨ من مقالة فييت في مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ السابق الإشارة
إليها - وأنظر أيضا المراجع الموجودة في هذه المقالة) .

وبلاد الصين هي الوطن الأصلي للحرير، وقد احتفظت
بسرّه حقبة طويلة من الزمن ، ولانقطاع الصلة التجارية
بين مصر والصين في العصور الفرعونية لم تعرف مصر القديمة
هذه المادة الأولية للنسيج ، ولكن عندما تبودلت السلع
التجارية بين الصين والخارج انتشرت المنسوجات الحريرية
ولكن الحرير نفسه ظل سرا مغلقا على غير الصينيين ، وقد
وصلت هذه المنسوجات الى اليونان والرومان^(١)، وعرفت مصر
في عصر البطالسة، وكانت من أهم السلع التجارية في الاسكندرية^(٢)

(١) للحرير قصة شيقة، يرجع عهدها الى خمسة وعشرين قرنا قبل الميلاد، بطلتها أميرة صينية
تدعى (سى لنج تنى) استلقت نظرها ديدان صغيرة كانت تعيش على أشجار التوت ، فراقبتها ،
ولاحظتها ملاحظة دقيقة ، وهدتها هذه الملاحظة الى طريقة تربيتها ، ووسيلة استخراج الخيوط
من شراقتها ، ولقد كوفت هذه الأميرة على صنيعها هذا بأن رفعها مواطنوها الى مصاف الآلهة .
وقد حافظ الصينيون على سر الحرير بعد أن أتقنوا طريقة استخراجها وحسنوها ، وفرضوا
عقوبة الاعدام على من يذيع سرها ، ولكن شامت الأقدار أن يذاع هذا السر على يدى أميرة
صينية كما اكتشف على يدى أميرة صينية ، ذلك أن إحدى الأميرات الصينيات تزوجت بحاكم
مدينة خوتان (بخارى الصغرى) ، وعند خروجها الى مقر زوجها خبات في ثايات شعرها بويضات
دودة القز، وفي وطنها الجديد فقست هذه البويضات وتوالدت وانتشرت ، ومن هناك نقل جانب
منها خلصة الى بيزنطة حيث توالد ونما . وعلى الرغم من ذبوع الحرير فانا لا نزال نذكر فضل
الصينيين على العالم في هذه الناحية كلما وقعت أبصارنا على القماش المسمى ”كريب دى شين“
(Crêpe de Chine) أو تردد على سمعنا اسمه (راجع ص ١٢ — ٢٤) من كتاب

Henri Algoud : La Soie, Art et Histoire.

(٢) انظر ص ٣٦ من كتاب : Lutz : Textiles And Costumes

وقد كان الروم يستوردون الحرير خيوطا ، أو أقمشة يحولونها إلى خيوط ثم ينسجونها من جديد ، وحذقوا هذه الصناعة وتقدموا فيها . ومنهم تعلمها الساسانيون^(١) ، وحالت بعض الظروف السياسية دون إرسال الحرير الى بيزنطة ، واثارت ثائرة جستنيان — امبراطور الدولة الرومانية الشرقية التي كانت تتبعها مصر — وأقسم لبذل أقصى جهده في سبيل الوصول الى سر الحرير ، ولازمه الحظ فوق الى ذلك في سنة ٥٥٦ م وأصبحت بيزنطة منذ ذلك التاريخ من أهم مراكز إنتاج الحرير ونسجه .

وقد كانت الملابس الحريرية في أول أمرها قاصرة على النساء ، ولكن رجال الدولة الرومانية استعملوها ، وكان استعمالهم لها مثار نقد من المسكين بأعنة التقاليد ، وبالنظر لارتفاع ثمن هذه الأقمشة ارتفاعا باهظا ، ولأن في استعمالها ترفا لا يقره الدين المسيحي فقد انبرى رجال الكنيسة لمقاومة انتشارها ، وأعلنوا عليها حربا شعواء ، ولكنهم فشلوا في حملتهم . وتغلبت روح الترف على الناس فأقبلوا على اقتنائها . وجاء الاسلام ، ولم يشأ أن يقف جامدا أمام هذه المشكلة بل

(١) انظر ص ١٦١ ج ١ من كتاب مروج الذهب لتسعودي

نظم استعمال الحرير ، إذ وردت بشأنه في كتب السنة أحاديث عدة أباحت للنساء إطلاقاً من غير قيد أو شرط^(١) ، وحرمته على الرجال إلا لضرورة ، أو كان الثوب مشتملاً على قدر أصبعين أو أربعة أصابع من الحرير^(٢) . وقد كان في تلك الإباحة ، وهذا التحديد غنم كبير للحياة الفنية . ففي ظل التحديد ازدهرت طريقة تزيين الأقمشة بأشرطة من الزخرفة المنسوجة من الحرير المختلف الألوان في ثوب من الصوف أو القطن أو الكتان ، وقد تمت هذه الطريقة مع ما أقره الفقه الاسلامي^(٣) . وفي ظل الإباحة تقدمت صناعة نسج الحرير ، وراجت رواجاً عظيماً ، وتسلم المسلمون زعامة تجارته في العصور الوسطى ، وكان لهم فضل ادخاله في صقلية والأندلس . //

(١) راجع ما ورد من الأحاديث في هذا الصدد في صحيح البخاري كتاب اللباس (ب ٣٠) .
(٢) راجع ما ورد من الأحاديث عن النهي عن لبس الحرير في صحيح البخاري في كتب : الجنائز (ب ٢) ، البيوع (ب ٤٠) ، الهبة (ب ٢٧ - ٢٩) ، الجهاد والسير (ب ١٧٧) ، النكاح (ب ٧١) ، التفقات (ب ١١) ، الأطعمة (ب ٢٩) ، الأشربة (ب ٢٧ ، ٢٨) ، المرضى (ب ٤) ، اللباس (ب ١٢ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٥) ، الأدب (ب ٦٦) ، الاستئذان (ب ٤٢) .

وراجع ما ورد منها عن إباحته للرجال في كتاب الجهاد (ب ٩١) ، اللباس (ب ٢٩) انظر أيضاً مفتاح كنوز السنة للدكتور فنسك تعريب محمد فؤاد عبد الباقي .

(٣) تسامح النسيج في أواخر العصر الفاطمي فخرجوا عن هذه القاعدة وزادوا في مساحة أشرطة الزخرفة المنسوجة بالحرير .

الفصل الثانى

تاريخ فن النسيج فى الدولة الفاطمية

استولى الفاطميون^(١) على مصر عام ثلاثماية وسبعة وخمسين بعد الهجرة، ولعبوا فى صناعة النسيج فيها دورا هاما تشهد به آثارهم التى وصلت الينا، ولعل عنايتهم بهذه الناحية كانت نتيجة لذلك الشك الذى حام حول أصلهم : ذلك لأنهم عند ما أدركوا أن معظم المصريين على المذهب السنى بينما هم على المذهب الشيعى، وعرفوا أن انتسابهم الى بيت النبوة موضع شك وريبة، أرادوا ان يقربوا مسافة الخلف بينهم وبين القوم الذين يحكمونهم، فأقبلوا على الحياة العامة يوجهون اليها غاية جهدهم، ويعنون بها أشد العناية حتى يصرفوا الناس بذلك عن التحدث فى أصلهم الى التحدث فى أعمالهم .

(١) ينسب الفاطميون الى أبى عبيد الله المهدى، وقد تضاربت الآراء فى حقيقة نسبهم؛ فهم يرون — ويؤيدهم فى هذا رأى طائفة من المؤرخين — أنهم من نسل السيدة فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ولذلك عرفوا بالفاطميين نسبة اليها . بينما ينكر عليهم هذا النسب طائفة أخرى من المؤرخين، وليس من شأننا تفصى هذه المسألة إنما يكفينا أن نعلم أن صحة نسبهم كانت موضع شك ومحل طعن كثير من المسلمين .

ولقد كانت المنسوجات من أبرز النواحي التي أعانتهم على تحقيق سياستهم هذه على الوجه الأكمل، وأظهرتهم في أعين الشعب بالمظهر الذى يتوقون إليه، وترجمت عما كان يجرى بين أيديهم وأيدي وزراءهم من الثروة الضخمة والغنى العظيم .

لذلك نجدهم منذ استقر بهم المقام في مصر يضاعفون العناية بهذه الناحية التي كان لمصر فيها شهرة عظيمة لاشك أنهم قد سمعوا بها قبل مجيئهم . على أنه اذا كان المعز لدين الله أول خلفائهم في مصر قد نسي هذه الشهرة، فقد ذكرته بها تلك الهدية السنوية التي قدمها إليه أحد أعيان مصر قائلا : "كنت أشتى أن يلبس منها المعز لدين الله ثوبا، أو يعتم بالعمامة التي فيها فما عمل لخليفة قط مثلها"^(١)

ولقد كان من الطبيعي أن تتضاعف العناية بدور الطران لكي تنتج ما تحتاج إليه الحكومة في تنفيذ سياستها . وليس هناك من شك في أن هذه الدور كانت تسير على نفس النظام الذى كانت تسير عليه من قبل ، وإذا كنا لم نعلم شيئا عن نظام العمل فيها قبل الدولة الفاطمية، فإن ابن ممتى أحد

(١) كانت هذه الهدية تتكون من أحد عشر سقفا من مناع تونه وتيس وديباط (راجع

كتاب انعاظ الحنفا للقرىزى ص ٩١) .

رجال هذه الدولة، قد وصف لنا العمل في دار الطراز في كتابه "قوانين الدواوين" قائلا : "هذه المعاملة لها ناظر، ومشارف، ومتولى، وشاهدان . فاذا احتيج الى استعمال شيء من الأمتعة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة، وسيرت اليهم مقرونة بما تقرر من نفقاتها من المال والذهب المغزول، فاذا حملت الأسفاط عرضت على ما يسير صحبتها من الرسائل، وقدمت، فان زادت قيمة المنفق عليها استدلت بذلك على حسن أثر المستخدمين ولم يعتد لهم بشيء أغنى الزائد، وان نقصت القيمة عن النفقة خرج ذلك النقص، وعملت به مطالبة من الديوان، وطولب المستخدمون به فيضيفها المستخدمون على نفوسهم، ويستخرجونها من الرقامين ويخرجون منها، ويستدل بتتابع ذلك منهم فيما يحملونه على سوء آثارهم"^(٢) . والراجح أن هذا النظام هو بعينه الذى كان موجودا من قبل .

والواقع أن هذه الدور قد وصلت في عهد الفاطميين الى ذروة عظمتها وما نظن أن ناظر الطراز قد بلغ من

(١) راجع تاريخ حياته في الجزء الثانى من خطط المقرئى ص ١٦٠

(٢) راجع المخطوط رقم ١٦٠ جغرافيا بدار الكتب المصرية .

السؤدد بقدر ما بلغه الآن ، إذ كان له من المزايا والحقوق ما ليس لغيره من كبار الموظفين ، فضلا عما كان يتناوله من مرتب عال . وعما كان تحت إمرته من الموظفين الكثيرين الذين ينفذون ما يصدره لهم من الأوامر ، وعما كان يعطى له من المراكب الكبيرة الفخمة المجهزة بالرؤساء والبحارة لكي ينتقل بها وقتما شاء ، وعما كان يمنحه شهريا من مرتب الملابس الذى بلغ سبعون دينارا ، فان استقباله فى القاهرة يوم يصل اليها من محل عمله الرسمى (دمياط أو تنيس أو غيرهما من المدن التى تشتغل بصناعة النسيج) يُشعر حقا بما كان يتمتع به من مكانة ممتازة . إذ كانت تعطى له دابة من دواب الخليفة لا تزال تحت أمره حتى ينتهى من مهمته ويعود الى مركز خدمته ، ويعدّ له منزل خاص مفروش بأخضر الأثاث ينزل فيه ولا يتحوّل عنه ولو أن له بالقاهرة عشرة دور . ثم تجرى عليه الضيافة كما تجرى على الغرباء الواردين على الدولة سواء بسواء .

وتجلى عظم مرتبته فضلا عما تقدّم— فى أمرين آخرين :
الأول أنه لا ينوب عنه فى أعماله — اذا تعذر عليه القيام بها — إلا ولده أو أخاه لعظم المسئولية الملقاة عليه . والثانى

أنه عند تجهيزه ملابس الخليفة وما يتعلق بها من المنسوجات ووضعها في الأسفاط المعدة لنقلها الى العاصمة يستدعى والى المدينة التى يعمل فيها لى يشاهد هذا الاعداد بنفسه . وعند ما يؤتى بملابس الخليفة الى مجلس الطراز يقف جميع من فيه بما فيهم والى إلا صاحب الطراز ، فانه يظل جالسا فى مرتبته والوالى واقف عند رأسه ^(١) .

والى جانب دور الطراز أنشئت خزانة الكسوات لى يحمل اليها ما تنتجه الأولى من الأقمشة . وقد كانت تتكون هذه الخزانة من قسمين : الأول يسمى الخزانة الباطنة ، ويتولى إدارته امرأة تنعت بزين الخزان بين يديها ثلاثون جارية ،

(١) المقرئى : الخطط ص ٤٦٩ و ٧٠٠ ج ١ — الدكتور ذى حسن : كنوز

الفاطمين ص ١١٢ — ١١٤

(٢) بقيت دور الطراز قائمة ما بقيت الدول الإسلامية قوية غنية ، حتى اذا ضاقت نطاقها عن الترف ، ومشي اليها الضعف والوهن ، تعطلت هذه الدور ثم انحست ، وأخذ السلاطين يشترون الثياب التى يلبسونها أو يخلفونها على أمراءهم ووزرائهم من الأسواق . ولقد أشار المقرئى فى خطه (ج ٢ ص ٩٨ ، ٩٩) الى أنه كان فى القاهرة سوق تباع فيه الخلع التى يلبسها السلطان للأمراء والوزراء والقضاة وغيرهم ، وانه كان بهذا السوق عدة تجار لشراء التشاريف والخلع وبيعها على السلطان فى ديوانه الخاص وعلى الأمراء ، وانه كان ينال الناس من ذلك فوائد جلية ، ولكن وقعت حوادث اضطرت الحكومة الى منع الناس من بيع هذا الصنف إلا للسلطان ، وصار يجلس فى السوق قوم من عمال ناظر الخاصة لشراء سائر ما يحتاج اليه من هذه الخلع ، ومن اشترى منها شيئا سوى عمال السلطان فله من العقاب ما قدر عليه .

وتحفظ بها ملابس الخليفة^(١)، ويلحق بها بستان يعنى فيه بالنسرين والياسمين لكي تعطر بها الثياب والصناديق . والثاني يسمى الخزانة الظاهرة ويتولى إدارته موظف كبير ويوجد به صاحب المقص وهو مقدم الخياطين وتحت إمرته عدد

(١) كان للخليفة في كل عيد أو موسم بدلة خاصة : فلعيد الفطر بدلة جليلة مذهبة ، وفي عيد النحر بدلة حمراء ، وفي غرة رمضان بدلة مذهبة ، وللجمعة الأولى من هذا الشهر بدلة بيضاء وللجمعة الثانية بدلة شعرية اللون . ولموسم فتح الخليج بدلتان : إحداهما برسم المضى الى مكان الاحتفال والأخرى برسم العودة منه . وللجلوس على السباط بدلة : ولقد بين المقرئى القطع التي تتكون منها بعض هذه البدل . ونذكر على سبيل المثال بدلة الخليفة في عيد الفطر التي كانت تتكون من أحد عشر جزءا نجملها فيما يلي : (١) شاشية (غطاء الرأس) منسوجة من الديباج الذهبي . (٢) منديل (شال العمامة) منسوج بخيوط الذهب . (٣) وسط (شال يلف حول العمامة تحت المنديل) . (٤) ثوب موشع مجاوم مطرف (أى ثوب مطرز بزخارف مستديرة وله أهداب) . (٥) ثوب ديبق حريري وسطاني (أى ثوب منسوج من القماش الديبق ومطرز بالحرير ولباس عادة بين ثوبين) . (٦) غلالة ديبق حريري (أى رداء منسوج من القماش الديبق ومطرز بالحرير وهو عادة خفيف وشفاف ويستعمله الرجال والنساء على السواء) . (٧ و ٨) منديلان للكم : أحدهما مذهب ، والآخر حريري (أى حزامان للكم . وحزام الكم من الأشياء المألوفة في ملابس العطاء عند المسلمين في العصور الوسطى نراه واضحاً في ملابس بعض الأشخاص الذين نرى صورهم على بعض التحف الإسلامية — أنظر اللوحين رقم ٣٢ و ٤٦ من كتاب الخزف الاسلامي تأليف المرحوم علي بك بهجت ، واللوحة رقم ١ من كتاب كنوز الفاطميين للدكتور زكي محمد حسن) . (٩) عرضى مذهب (هو الحزام الرئيسى الذى يلف حول وسط الانسان وهو هنا مطرز بالذهب) . (١٠) حجرة (حزام يوضع تحت الحزام الرئيسى) . (١١) عرضى لفاقة للتخت (أى قطعة من القماش توضع فيها أجزاء البدلة سائلة الذكر وهى مانعبر عنها بكلمة "بقجة" . راجع : خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٠ Dozy : Dictionnaire des Noms de Vêtements chez les Arabes.

Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie.

Inostranzeff : La Sortie Solennelle des Khalifes Fatimites.

الترجمة الفرنسية مخطوطة بدار الآثار العربية رقم ٢٨٠

منهم قد خصص لهم مكان معين ، وتفصل فيها الثياب حسب ما تدعو اليه الحاجة ووفقا للأوامر التي تصدر في هذا الصدد . ومنها كانت توزع - في الشتاء والصيف - الكسي التي يخلعها الخلفاء على الأمراء ، والوزراء ، وكرائم السيدات ، والموظفين وعائلاتهم ، والضيوف الذين يفدون على الحكومة ، والرسل الذين يتصادف وجودهم وقت التوزيع ، والخدم ، والحشم ، وكل من يلوذون بالخلفاء من صغير وكبير ، بل أن الوزير نفسه كانت تعطى له علاوة على ما هو برسمه ورسم أسرته ثلاثين بدلة لكي يخلعها على من يحسن الرأي من حاشيته ^(١) . ولقد كان لمنح هذه الكسي مواسم خاصة ، تمنح في كل موسم منها طائفة معينة من الذين تقدم ذكرهم ، إلا في عيد الفطر فقد كانت تعم فيه الحلل الجماعة ولذلك أطلق عليه اسم " عيد الحلل " . وكانت تختلف الكسي باختلاف الأشخاص الممنوحة لهم ، فالحلل والبذل الذهبية تمنح للأمراء والأميرات ، وأفراد العائلة المالكة ، و كبار الموظفين ، وعظماء الضيوف . أما البذل والحلل الحريرية فكانت تمنح الى طائفة كبيرة جدًا من الموظفين .

(١) خطط المقرري ج ١ ص ٤٠٩ - ٤١٣ (٢) يؤخذ من أقوال المقرري في خزائن الكسوات أن البدلة ما كانت خاصة بالرجال ، أما الحلة فهي ما كانت خاصة بالسيدات .

ولعل أول ثمرة ناشئة لذلك الاهتمام الكبير بالمنسوجات هي الشمسية التي أمر المعز (٣٦٢ - ٥٣٦٥) بعملها والتي وصفها لنا ابن ميسر أدق وصف . اذ يقول : ” وفي يوم عرفة نصب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره ، وسعتها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا ، وأرضها ديباج أحمر ، ودورها اثني عشر هلالا ذهباً ، في كل هلال أترجة ذهب مشبك ، جوف كل أترجة نحسون درة كبارا كبيض الحمام ، وفيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق ، وفيها كتابة دورها آيات الحج زمرد أخضر ، وحشو الكتابة درّ كبار لم ير مثله ، وحشو الشمسية المسك المسحوق ^(١) “ .

وأن في إعجاب المعاصرين بها لخير دليل على ما كان لها من جمال وعظمة فاقت بهما ما كان يعمل أيام العباسيين ، اذ يقول ابن ميسر أيضا ” ولم يبق أحد حتى دخل من أهل مصر والشام والعراق فذكروا أنهم لم يروا قط مثل الشمسية ^(٢) ،

(١) ابن ميسر : ص ٤٤ (٢) يعتقد الدكتور حسن إبراهيم حسن أن هذه الشمسية هي ” الكسوة التي عملها المعز للكعبة “ (راجع ص ٢٣٥ من كتاب الفاطميون في مصر) . ولكن التأمل في وصف ابن ميسر لهذه الشمسية يحملنا على الشك في أنها كانت حقا كذلك ، ويدفعنا إلى الاعتقاد بأنها لابد أن تكون شيئا آخر غير كسوة الكعبة . ذلك لأننا إذا ضربنا صفحا عن هذا الاسم الجديد الذي خلعه عليها ابن ميسر والمقرزي من بعده ، وفسرنا هذه اللفظة كما فسرنا - كترميز والدكتور حسن إبراهيم - بأنها تعني كسوة الكعبة اعترضتنا صعوبة مادية لا يمكن معها فقط التسليم بهذا المعنى ، فإن ميسر يقول ” وسعتها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا “ ومعنى هذا أن مساحتها كانت :

وذكر أصحاب الجوهر أنه لا قيمة لها وأن شمسية بنى العباس
مساحتها مثل ربع هذه . وكذلك كانت شمسية كافور التي
عملها لمولاه أنوجور وكان يسير بها الى الحرم .



ولقد استمرت العناية بالمنسوجات ملحوظة طوال عهد
هذه الدولة . وكان معظم خلفائها — كل بدوره يخطوا
في سبيل تقدمها وتطورها خطوة الى الأمام . ففي عهد
العزیز بالله (٣٦٥ - ٣٨٦هـ) اشغلت البلاد بنسج نوعين
جديدين من الأقمشة هما العتابي والسقلاطون والأول منهما
من المنسوجات التي اشتهرت بها بغداد^(١) . والثاني من

= مائة وأربعة وأربعين شبرا ، وليس من المقول أن تكون هذه هي مساحة كسوة الكعبة لأن هذه
المساحة — كما يثبتها الواقع — هي ألف وستائة واثني عشر ذراعا (مرآة الحرمين ج ١ ص ٢٩٢)
وإذا كانت هذه الشمسية ليست كسوة الكعبة كما بينا فإذا تكون إذا؟ الواقع أننا لانعرف لهذا
السؤال جوابا على وجه التحقيق ، فقد تكون مظلة تنصب فوق الخليفة أو من يحل محله في موسم
الحج تميزا له عن سواه ، وقد تكون خيمة تمتد على حبال مشدودة أمام مدخل الكعبة لكي
تظل الداخلين إلى جوفها من حر الشمس ، وقد تكون ظلة ترفع فوق المنبر الموجود في الحرم .

(١) كان في بغداد حى يسمى حى العتبية نسبة إلى عتاب بن أسيد الذى ينتهى نسبه
الى أمية بن عبد شمس وقد أسلم يوم فتح مكة واستعمله الذى عليها بعد الفتح (ص ٣٥٨ ج ٣ من
كتاب أسد الغابة في معرفة الصحابة) . وقد سكنت ذريته في هذا الحى من بغداد وتسمى
باسمها واشتهر بصناعة المنسوجات في العصور الوسطى ومنه اشتق هذا القماش اسمه (ص ١٣٨
Le Strange : Baghdad.) وقد قلد في اسبانيا وعرفه الايطاليون والفرنسيون في العصور
الوسطى باسم (Tabis) واشتهر هذا في انحاء أوربا جميعا (راجع Legacy of Islam p.133, 134)
وقد وصفت المراجع الأوربية القديمة هذا القماش بأنه نوع من الحرير المنقوج ، وعلى أساس هذا

المنسوجات التي اشتهرت بها في الأصل بلاد الروم، وظهور هذين النوعين مما تؤيده الوقائع التاريخية، فلقد ثبت أن العلاقة بين العزيز بالله الخليفة الفاطمي وعضد الدولة بن بويه الذي كان اليه أمر الخليفة العباسي في بغداد (٣٦٧ - ٣٧٣ هـ) كانت في أول أمرها على أحسن ما يكون، وقد اعترف عضد الدولة للعزيز بصحة نسبه وبأنه في طاعته . وليس بعيد أن يكون من ثمار هذه العلاقة الطيبة وفود كثير من نساج بغداد وإنشائهم في مصر مصانع لهذا النوع من النسيج .

أما نسج السقلاطون في مصر فقد يفسره ذلك الصلح الذي عقده العزيز مع الروم في سنة ٣٧٧ هـ . واشترط عليهم فيما اشترط أن يرسلوا اليه الكثير من أمتعتهم التي لا شك أن السقلاطون كان من بينها . ولا يستبعد أن يكون النساج المصريون قد عرفوا سر صناعته فنسجوه .

والى جانب هذين النوعين الحديدين كانت مراكز النسيج تستغل بأنواع المصرية الموجودة قبل الفاطميين :

الوصف ، ومع الترجيح بأن العنابي الغربي إنما هو تقليد للعنابي الشرقي أمكن تمييز هذا الأخير في بعض الصور الصغيرة المنسوبة إلى بغداد التي ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي مثل الصورة الأولى في اللوحة رقم ٣٨ من كتاب *G. Marteau & H. Vever : Miniatures Persanes* واللوحتان رقم ٦٤ ، ٣ من كتاب *Martin : The Miniature Painting* راجع : *Survey of Persian Art, Vol. III, p. 1996*

كالديباج المثقل، والشرب، والديبقي . ويدل على مدى رواج هذه المنسوجات وكثرتها أنه قد حُصِّل في يوم واحد من مال تنيس ودمياط والأشمونين - وهى من مراكز النسيج - أكثر من مائتى ألف دينار وعشرين ألف دينار . وهذا شيء - كما يقول المقرئى - لم يسمع قط بمثله في بلد آخر .

وإن أردنا شاهدا آخر ينطق بكثرة المنسوجات ويدل على مدى الاسراف فى استعمالها لا نجد أصدق مما عمله العزيز مع وزيره يعقوب بن كلس الذى ارتفعت مكانته عنده حتى أمر بكتابة اسمه على الطراز، والذى كانت حياته مثلا يضرب فى البذخ، فشاء الخليفة أن يجعله فى مماته كذلك مثلا ناطقا على الاسراف، فأمر بتكفينه فى خمسين ثوبا مثقلا، ووشى مذهب، وشرب، وديبقي مذهب . وقد بلغت قيمة الكفن والحنوط عشرة آلاف دينار^(٥) .

كذلك كان الحال فى عهد الحاكم (٣٨٦-٤١١ هـ) وأن فيما وجد بركة برجوان من المنسوجات^(٦)، وما أهدها

(١) انظر ص ٣٩ من هذا الكتاب . (٢) انظر ص ٣٣ من هذا الكتاب .
(٣) انظر ص ٣٣ من هذا الكتاب . (٤) نوع من النسيج مصنوع فى ديق ومطرز بالذهب . (٥) راجع خطط المقرئى ج ٢ ص ٧ (٦) راجع تاريخ حياته فى خطط المقرئى ص ٤ من الجزء الثانى . (٧) وجد فى تركة برجوان مائة منديل : كلها شروب ملونة معممة على مائة شاشية، وألف سروال ديبقية بألف تكة حرير أرمنى، ومن الثياب المخيطة والصاحح مالا يحصى . (المقرئى الخطط ج ٢ ص ٤) .

ابن عمار^(١) الى والى دمشق منها، وما خلعه الحاكم على الحسين بن جوهر^(٢)، وما ازدان به قصر الخلافة بسبب حضور رسول ملك الروم^(٣) لأدلة ناطقة على ذلك .

على أن الحاكم نفسه قد ابتدأ " في التزى بزي آبائه وهي الثياب المذهبة الفاخرة ، والعائم المنظومة بالجوهر النفيسة، وركوب السروج الثقيلة المصوغة . ثم بدله في ذلك وتركه على تدريج بأن انتقل منه الى المقلم غير المثقل المذهب، ثم الى الساذج ثم زاد به الأمر حتى لبس الصوف^(٤) " .

ولقد أشار المقرئى إلى مركز جديد لصناعة النسيج لم نسمع به من قبل هو مدينة دبقو، وقد تأيدت أقوال هذا المؤرخ بعثورنا على قطعة نسيج تتضمن كتابة كوفية تفيد أنها نسجت في طراز العامه بدبقو سنة ثلث وأربعمائة^(٥) .

(١) انظر تاريخ حياته وتفاصيل الهدية في خطط المقرئى ص ٣٦ من الجزء الثانى، وتاريخ مصر لابن ميسر ص ٥٣، انظر أيضا سجل الكتابات العربية ص ٢٠ ج ٦

(٢) خلع عليه الحاكم ثوب ديباج أحمر ومنديل أزرق مذهب وبعث اليه بجنين ثوب صمحا من كل نوع . ابن ميسر : ص ٥٦

(٣) فرش في إيوان القصر ديباج مفرز بالذهب وعلق على الحوائط حتى صار الإيوان يتلأأ بالذهب (النجوم الزاهرة ج ٤ ص ١٩٢) .

(٤) ابن ظافر: أخبار الدول المتقطعة مخطوط رقم ٨٩٠ تاريخ بدار الكتب المصرية (ص ٥٧)

(٥) انظر ص ٩٥ من ج ٦ من سجل الكتابات العربية .

أما الاهتمام بالمنسوجات في عهد المستنصر بالله (٤٢٧ هـ) —
٤٨٧ هـ) فنحن نضع القلم لنقدم للقارئ صورة صادقة لهذه
الناحية رسمها شاهد عيان هو ناصر خسرو . يقول عن
تنيس ” وهناك ينسجون القصب الملون من عمائم
ووقايات وما يلبس النساء ، ولا ينسج في أى مكان قصب
ملون كذلك الذى ينسج في تنيس . وينسج القصب
الأبيض في دمياط ، وينسج خاصة في مصانع السلطان^(١) ،
لا يباع ولا يعطى لأحد . وقد سمعت أن ملك العجم
أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ليشتري له بها حلة من
الكسوة السلطانية ، وظل الرسل يضع سنين ولم يستطيعوا
أن يشتروها . وهناك نساج معروفون ينسجون الملابس
الخاصة ، وقد سمعت أن واحدا نسج هناك عمامة سلطان
مصر فأعطاه خمسمائة دينار مغربي ذهبي . وقد رأيت
هذه العمامة ، وقيل أنها تساوى أربعة آلاف دينار مغربي .
وفي مدينة تنيس ، هذه ، ينسجون البوقلون وهو غير
موجود في أى مكان آخر من العالم ، وهو ثوب ذهبي يتلون
باختلاف أوقات النهار^(٢) . وتحمل هذه الثياب من تنيس

(١) المراد هو الخليفة الفاطمي .

(٢) لعله يشبه القماش الذى يوصف في الوقت الحاضر بكلمة ” Changeant ” .

الى المشرق والمغرب . وسمعت أن سلطان الروم أرسل رسولا الى السلطان (أى الخليفة الفاطمى^(١)) ليطلب منه "تنيس" ويعطيه بدلها مائة مدينة من مملكته فلم يقبل السلطان . وكان قصده من هذه المدينة القصب والبوقلمون والقصب والبوقلمون الذى ينسج للسلطان يبذل فيه ثمن كامل فيعمل العمال للسلطان برغبة لا كما فى الولايات الأخرى حيث يظلم ديوان السلطان الصناع " .

" وينسج من البوقلمون أستار الهوادج التى توضع على الجمال ولبود سروج الخيل المخصصة للسلطان^(٢) " .

ويحدثنا عما كانت تحمله سفن صقلية، التى كانت تابعة للخلافة الفاطمية، من المنسوجات الى مصر قائلا : ويجلب من هناك (صقلية) كان رقيق وثياب مقلمة يساوى كل واحد منها فى مصر عشرة دنانير مغربية^(٣) .

ولما وصف فتح الخليج قال " حينما يقترب هذا الموسم ينصبون على رأس الخليج سرادقا عظيم التكليف

(١) فى الترجمة العربية (سلطان مصر) .

(٢) ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ من رحلة ناصر خسرو فى مصر المترجمة الى العربية

بقلم يحيى الخشاب وهى مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد رقم ٩٣١٣

(٣) ص ٤٧ من الترجمة العربية سالفة الذكر .

تسلطان من الديباج الرومى وموشى بالذهب ومكلا بالجواهر
يتسع ظله لمائة فارس . وأمام هذا السرادق خيمة من
البوقلون وشرع عظيم ... فاذا ركب السلطان يقف
عشرة آلاف حصان بسروج مذهبة ، وأطواق ، وألجمة
مرصعة . وكل لبد السروج من الديباج الرومى والبوقلون ،
نسجت لذلك فلم تفصل ولم تخط ، وطرزت حواشيها باسم
سلطان مصر ... وهو شاب عظيم الجسم ... وعليه قميص
أبيض عليه فوطة^(١) فضفاضة كبيرة كما يلبس في بلاد العرب
ويسمى في بلاد العجم ”دراعة“^(٢) . وقيل ان هذا القميص
يسمى ”الديقى“ وقيمته عشرة آلاف دينار . وعلى رأسه
عمامة من هذا اللون أيضا ... وأمامهم ثلاثمائة راجل
ديلى عليهم ثياب رومية مذهبة ... وبجانب السلطان
حامل المظلة راكب على حصان وعلى رأسه عمامة مذهبة

(١) يرى مترجم الرحلة أنه يظهر أن المقصود بها ما يلبس في بلاد المغرب ويسمى ”الحرام“ .
وقد فصل دورى الكلام فيما كانت تدل عليه كلمة ”فوطة“ في العصور الوسطى في قاموسه :

Dozy: Dictionnaire détaillé des Noms de Vêtements chez les Arabes-
Dozy : Supl. II p. 289. وأيضا في : p. 339 — 343.

(٢) وصف المقرئى في خطه (ج ١ ص ٤٠) الدراعة بأنها ثوب قصير مشقوق أمام
وجهه الى قريب من رأس الفؤاد، ولها أزرار وعرى ، وبعضها أزواره من ذهب مشبك وبعضها
أزواره من لؤلؤ، وهى من علامة الوزارة . وقد فصل دورى القول فيها في كتابه :

Dozy: Dictionnaire détaillé des Noms de Vêtements chez les Arabes-
Dozy : Supl. I p. 434. وفى كتاب : p. 177.

مرصعة وعليه حلة قيمتها عشرة آلاف دينار ذهبي مغربي^(١).
وهذه المظلة التي بيده ثمينة جدا وهي مرصعة ومكحلة^(٢)“.

وبين لنا هذا الرحالة ارتفاع أثمان الخيوط المصرية عن
خيوط خراسان بقوله : ” وسمعت من يزاري ثقة أن وزن
الدرهم الواحد من الخيط يساوي ثلاثة دنانير مغربية، وسألت
في نيشابور عما يساويه أجود الخيوط فقالوا ان الخيط الذي
لا نظير له يساوي خمسة دراهم^(٣)“ .

ويصف لنا بعض ما رآه في مصر (الفسطاط — العسكر —
القطائع) من أسواق المنسوجات قائلا : ” ورأيت هناك خانا
يسمى (دار الوزير) لا يباع فيه إلا القصب، وفي الطبقة
السفلى يجلس الخياطون وفي العليا الرفاعون . وسألت فيما عن
أجرة هذا السوق، فقال كانت كل سنة عشرين ألف دينار
مغربي ولكن هدمت زاوية منه ونحن نعملها فيحصل منه
كل شهر ألف دينار، يعني اثني عشر ألف دينار في السنة .
وقيل إن في هذه المدينة مائتي خان أكبر منه ومثله^(٤)“ .

(١) الدينار المغربي — كما فسر مترجم الرحلة — هو ما كان يضرب في بلاد المغرب
ومصر ويساوي ثلاثة دنانير ونصف نيشابوري . أنظر فيما يتعلق بالدينار عامة ص ٢٣٨ — ٢٤٨
من كتاب ” الفاطميون في مصر “ ص ٢٣٩ من الجزء الثاني من كتاب أوراق البردي في الكتب
المصرية لجرهمان . (٢) ص ٥٦ — ٥٨ من الترجمة العربية .

(٣) ص ٦٥ من الترجمة العربية . (٤) ص ٦٧ من الترجمة العربية .

ويصف ما رآه في قاعة العرش في القصر قائلا :

”... .. وكل الأبسطة والطنافس التي كانت في هذا الحرم، من الديباج الرومي والبوقلمون، نسجت على قدر مواضعها^(١)“ .

ويشير الى كسوة الكعبة قائلا :

”ويرسل السلطان كسوة الكعبة، حسب العادة، مرتين في السنة^(٢)“ .

ثم يصف عطف الخليفة على فقراء الحجاز وما كان يمنحهم من الكسوة قائلا :

”وفي هذه السنة جاء الى مصر من الحجاز خمسة وثلاثون ألف رجل، فكساهم السلطان، وأجرى عليهم سنة كاملة، فقد كانوا جائعين وعرايا حتى أمطرت السماء هناك، وكثرت الخيرات في بلاد الحجاز، فكساهم السلطان، وأعطاهم الصلات، وأرجعهم الى بلادهم^(٣)“ .

(١) ص ٦٨ من الترجمة العربية سالفة الذكر .

(٢) ص ٧٣ من نفس المرجع .

(٣) ص ٧٤ من نفس المرجع .

وَيَصِفُ لَنَا الْمَنَسُوجَاتِ الَّتِي كَانَتْ تَنْسَجُ فِي أَسْيُوطَ قَائِلًا :

”وَيَنْسَجُونَ فِي أَسْيُوطَ مِنْ صُوفِ الْخِرَافِ عِمَامًا لَا مِثْلَ لَهَا فِي الْعَالَمِ، وَالصُّوفُ الدَّقِيقُ الَّذِي يَحْضُرُونَهُ إِلَى بِلَادِ الْعَجَمِ وَيُسَمُّونَهُ مِصْرِي هُوَ مِنَ الصَّعِيدِ الْأَعْلَى لِأَنَّهُمْ لَا يَنْسَجُونَ الصُّوفَ بِمِصْرَ (أَيَ بِمَدِينَةِ مِصْرَ) . وَرَأَيْتُ فِي أَسْيُوطَ فُوطَةً مِنْ صُوفِ الْغَنَمِ لَمْ أَرْ مِثْلَهَا فِي بِلْهَاورَ وَلَا فِي مِلْتَانِ، وَهِيَ بِشَكْلِ تَحْسِبِهَا حَرِيرًا“ .

وَنَسْتَطِيعُ أَنْ نَخْرُجَ مِنْ هَذِهِ الْمَقْتَتَفَاتِ الَّتِي قَدَّمْنَاهَا مِنْ رِحْلَةِ نَاصِرِ خُسرَوَ بِحَقَائِقِهَا أَمَامِهَا فِي دِرَاسَةِ الْمَنَسُوجَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي مِصْرَ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ نَجْمِلُهَا فِيمَا يَلِي :

أَوَّلًا - أَنَّ الْبُوقْلَبُونَ وَالْدِيْبَاجَ الرَّومِيَّ - وَكِلَاهُمَا مِنْ الْمَنَسُوجَاتِ الَّتِي ظَهَرَتْ فِي مِصْرَ فِي الْعَهْدِ الْفَاطِمِيِّ - كَانَا يَنْسَجَانِ فِي مِصْرَ، بَلْ أَنَّ الْأَوَّلَ مِنْهُمَا كَانَ يَصْدُرُ إِلَى الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ .

ثَانِيًا - أَنَّ صِنَاعَةَ الْمَنَسُوجَاتِ كَانَتْ مِنَ الصِّنَاعَاتِ الرَّائِجَةِ جَدًّا فِي الْبِلَادِ بِدَلِيلِ أَنَّهُ كَانَ فِي مَدِينَةِ مِصْرَ وَحْدَهَا

مائتي خان لبيع المنسوجات إيجار الواحد منها كان لا يقل
عن اثني عشر ألف دينار في السنة .

ثالثا - انه على الرغم من أن الأنوال المصرية كانت
تخرج الأنواع المختلفة من المنسوجات فان البلاد كانت تستورد
من صقلية الكتان الرقيق والثياب المقلمة .

رابعا - ان سياسة الخلفاء نحو مصانع النسيج كان من
شأنها اضطراد النجاح والتقدم في تلك المصانع إذ لم يكونوا
ليبخسوا الصانع أشياءهم اعتمادا على سلطانهم، بل كانوا يبذلون
التمن كاملا .

خامسا - كانت المنسوجات المصرية أغلى ثمنًا من
المنسوجات العراقية .

سادسا - لم يكن تفوق مصر في نسج الكتان بأقل من
تفوقها في نسج الصوف ، فقد كانت أسبوط تخرج نوعا
من الصوف يكاد يحسبه الانسان حريرا .

ويمكننا أن نضيف إلى أنواع المنسوجات التي رآها ناصر
خسرو أيام المستنصر أنواع أخرى لم يشر إليها هذا الرحالة،
ولكنها استخرجت من خزائن المستنصر أيام الشدة العظمى
ولعله لم يسمع بها وقت وجوده بالبلاد أو لعلها ظهرت بعده

أو لعلها سميت بأسماء جديدة في وقت لاحق ، وأهم هذه الأنواع الخسرواني^(١) ، والطميم^(٢) . وقد وجدت منها كميات كبيرة في خزان المستنصر^(٣) ، ثم الأرمني^(٤) والبهنساوي^(٥) ، والكردواني^(٦) ، والحلبى^(٧) ، والسندسى^(٨) .

ولم تكن سنى الشدة العظمى التي وصلت بالبلاد إلى أحط درجات الفقر لتقضى على صناعة المنسوجات نهائياً^(٩) ،

(١) خسروان صفة منهاها مصنوع على طريقة الفرس القدماء (راجع Dozy : Supl. P.173-p.1) ويقول الجواليقي (ص ٦٠ من كتاب المعرب) أن الخسرواني نوع من نسيج الحرير الرقيق الحسن الصنعة منسوب إلى عظام الأكرسة وهو فارسي معرب (نقلا عن ص ٢١ من كتاب التبصرة بالتجارة للمحافظ) .

(٢) نوع من الأقمشة الغاية ولعله الدياج المطرز بالذهب .

(٣) نوع من القماش كان ينسج في نواحي أرمينية (راجع ابن حوقل ص ٢٤٤ — ٢٤٦ ، والمقدمي ص ٣٨٠ ، والهمداني ص ٢٣٩ ، واليعقوبي ص ٣٢٢) .

(٤) قماش ينسب إلى مدينة البهنسى من إقليم القبوم بمصر (راجع المقدسي ص ٢٠٢ واليعقوبي ص ٣٣١ وخطط المقرئى ج ١ ص ٢٤٧) .

(٥) لعل هذا القماش قد اشتق اسمه من مدينة كردفاناخرو التي كانت مشهورة بصناعة النسيج (راجع المقدسي ص ٤٣١ ومعجم ياقوت ج ٢ ص ٢٥٨ : Wiet : Exposition Persane p. 109) .

(٦) قماش ينسب إلى مدينة حلب (راجع خطط المقرئى ج ١ ص ٨٣) .

(٧) هو ورق الدياج (راجع غريب القرآن السجستاني ص ١٢٩ — مطبعة حجازى — وقاموس (Dozy : Supl. I, p. 693) .

(٨) من الغريب أن يكون للقوضى التي ضربت بجوانها على مصر مدة طويلة أيام حكم المستنصر وصيت ذلك الضيق الشديد الذي حل المؤرخين على تسميتها بالشدة العظمى أثر فم لا يمكن أن يمارى في أهميته مؤرخو الفن على الخصوص . ذلك أن سنى الشدة العظمى التي سميت بإخراج كنوز المستنصر قد أتاح لنا الوقوف على وصف صادق قام به المختصون كل في فنه لكل =

بل سرعان ما استعادت مصر مكاتها فيها ، وأن فيما تركه الأفضل بن بدر الجمالي الذي وزر للمستعلى والأمير من أنواع المنسوجات لخير شاهد على ذلك^(١) . والذي يستلفت النظر في هذه التركة ظهور نوع جديد من المنسوجات هو دق دمياط وتينيس ، وقد عثرنا لحسن الحظ على ثوب يكاد يكون كاملا نرجح أنه من هذا النوع ، سنتحدث عنه فيما بعد .

وقد عادت الدولة في أيام الأمر (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ) إلى سابق بذخها وإسرافها ، وخصت المنسوجات بأوفر نصيب من عنايتها^(٢) ، فالمقريري يصف لنا الكسوات التي كانت تمنحها

= ما كانت تتضمنه قصور الخلفاء بين جدرانها من التحف الفنية النادرة ، وكشفت لنا عن ألوان مادية من الترف ، ومظاهر ملبوسة من البذخ في المعيشة ما كنا لنقف عليها بمثل ذلك الوضوح والجلاء ، لو أن الأمور قد سارت في مجراها الطبيعي . فلك الجرائد التي كان يحصى فيها التجار الذين استدعوا التقدير قيمة ما في خزائن القصور من طرف وأثاث وأقشة وأمتعة لا تكاد تخرج في الواقع عن كونها سجل يشبه السجلات التي نمسكها اليوم في متاحفنا تقيدها مالدينا من التحف ، وثبت وصف كل تحفة وما لها من مميزات .

(١) وجد عنده ثلاثين حلة من الذهب العراقي المعمول برسم الرقم ، وتسعمائة ثوب ملونة من الديباج ، وخمسمائة صندوق من دق دمياط وتينيس ، وتسعون ألف ثوب من أصناف الديباج وما يجري مجراه من الثياب وغيره ، وثلاثة خزائن كبار ملوثة صناديق كلها دبيق وشرب عمل تينيس ودمياط ، ثم ألف عدل من مناع اليمن والإسكندرية والمغرب (ابن ميسر ص ٥٧ - ٦٠) .

(٢) يقول المقريري (الخطط ج ١ ص ٤١٠) أنه وزع من دار الكسوة في عام ستة عشر وخمسمائة أربعة عشر ألف وثلاثمائة وخمسين قطعة ، بينما كان أكثر ما وزع في الأيام الأفضلية في طول مدتها حتى عام ثلاثة عشر وخمسمائة هو ثمانية آلاف وسبعمائة ونحس وسبعون قطعة .

الدولة لأحد كتابها^(١)، ومن وصفه هذا نقف على أنواع من المنسوجات لم نسمع بها من قبل هي الديباج الدارى، والسقلاطون الدارى، والعتابي الدارى. ولعل هذه الأنواع جميعا كانت تصنع منها الملابس التي كان يرتديها الإنسان في داخل منزله فقط ولا يظهر بها في الحياة العامة والأطلس^(٢)، والطلي^(٣)، والطلي المرش^(٤)، والأذ^(٥)، والخز المغربي.

وعلى الرغم من اضطراب حال الدولة أيام الحافظ (٥٢٤ - ٥٤٤ هـ)، فقد كانت لا تزال تجدد في دخلها ما يسمح لها بالاستمرار على توزيع الكسي على رجالها، ولقد احتفظ لنا المقرئى بوثيقة هامة في هذا الصدد تؤكد لنا هذه الظاهرة هي تلك الرقعة التي كتبها بديوان الانشاء ابن الصيرفي^(٦) في سنة خمس وثلاثين وخمسمائة، وكانت ترسل مع كل كسوة خاصة بعظيم من عظماء الدولة.

(١) الخطط ج ١ ص ٤٠٠ (٢) الأطلس من الأفتة ما كان أملا مصقولا تاريخ المسالك ج ٢ ص ٦٩ ترجمة كثيرير).
(٣) الطلي: ثياب تصنع من القنب وهي أرق من الدقيق وأبقى على الكد (مروج الذهب ج ١ ص ١٢٢). ومعناها اللصوى المصبوغ أو المدهون (Lane p. 862). والمرش هو المقطع بنقط. أنظر قاموس (Lane p. 1087). (٤) هو ثوب من الحرير الأحمر.
(٥) راجع تاريخ حياته في مقدمة كتابه المسمى "قانون ديوان الرسائل" الذي نشره المرحوم على بك بهجت المدير السابق لدار الآثار العربية. (٦) المقرئى الخطط ص ٤١٢ ج ١

أما في أيام الظاهر (٥٤٤-٥٤٩هـ) فقد قطعت جميع الكسوات عن الناس^(١)، ولكن الصالح طلائع بن رزيك^(٢) وزير الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) استأنف من جديد سياسة الكرم فكان يرسل في كل عام الى أهل الحرمين من الأشراف سائر ما يحتاجون اليه من الكسوة، فضلا عما كان يخلعه على عمارة اليمنى شاعر القصر الفاطمي في ذلك الوقت من الخلع . ولم يكن الكرم قاصرا على الوزراء وحدهم فالشاعر المذكور يذكر أن أحد كتاب الدولة قد بعث اليه ببذلة ثياب مذهبة ومعها ثوب ديباج أحمر بأزرار ذهب^(٣) .

وتدل المنسوجات التي وجدت في تركة الخليفة العاضد (٥٥٥-٥٦٧هـ) على أن الدولة حتى في أواخر أيامها لم تزل محافظة على مكاتها القديمة^(٤) رغم ما كان في ذلك الوقت من الفتن والاضطرابات، فلقد بعث صلاح الدين وزير العاضد آخر الخلفاء الفاطميين الى سيده نور الدين

(١) ابن ميسر ص ٩١ (٢) راجع تاريخ حياته في خطط المقرئ ج ٢

ص ٢٩٣ وفي ابن خلكان ج ١ ص ٤٢٦ (٣) النكت العصرية ص ١٤٨ و ١٤٩

(٤) أنظر وصف غلبوم رئيس أساقفة مدينة مور لقصر الخليفة العاضد أثناء زيارته رسول

عموري ملك بيت المقدس له في كتاب : Gustave Schlumberger : Campagnes du Roi Amaury 1^{er} de Jérusalem en Egypte, p. 118-126.

وانظر أيضا كنوز الفاطميين ص (٧١ - ٧٦)

بمائة ثوب أطلس ، وخمسون ثوب حرير ، وحلة فلقل
مذهبة وغير ذلك .^(١)

ولم تكن الملابس الفخمة وحدها لتحقق للفاطميين
أغراضهم ، بل نجدهم قد استعملوا الأقمشة الغالية في أشياء
كثيرة ذات صلة وثيقة بتلك الأغراض فاتخذوا منها المظلات^(٢)
والستائر .^(٣) والخرائط المعدة لحمل السيوف ، والظروف المعدة

(١) الدكتور حسن ابراهيم : الفاطميون في مصر ص ٢٥٩ ، قلا عن تاريخ الإسلام
الذهبي (مخطوط بمكتبة بودليان بأكسفورد) .

(٢) المظلة قبة من القماش كانت تحمل فوق رأس الخليفة في المراكب ، وتكون على لون
التياب التي يلبسها حينئذ . ويصفها القاضي أبي عبد الله محمد بن علي بن حماد في كتابه ” نبذة
المحتاجة في أخبار ملوك صنهاجة “ قائلا : ” إنها من الأشياء التي اختص بها بنو عبيد الله المهدي
(الفاطميون) من دون سائر الملوك ، وأنها شبه درقة في رأس رخ محكمة الصنع ، رائعة المنظر ،
يمسكها فارس من الفرسان يقال له صاحب المظلة ، فيحاذي الملك من حيث كانت الشمس حتى يقيه
حرها بظلها . ويقول مؤلف هذا الكتاب : ” ولا يعلم أحد من الملوك اتخذ هذه المظلة إلا بنو عبيد الله
خاصة ، ثم ملك الروم بصقلية ، وأحسب أنهم أهدوها إليه في بعض هداياهم وكأني سمعت هذا “ .

(ص ٢٧٠ من الكتاب وهو موجود ضمن مجموعة مقبلة برقم ٣٥٠ تاريخ في دار الكتب
المصرية تحت عنوان : M. Amari : Biblioteca Arabo-Sicula, Lipsia 1857 .

هذا ويشير ميز في كتابه ” الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري “ الترجمة العربية
ص ٢٢٩ نقلا عن كتاب العيون إلى أنه في عام ٣٣٢ هـ أمر الخليفة أن يحمل بين يدي أحد الكبراء
ثمسة الخلافة (المظلة) فكان هذا تكريما لم يسمح به من كان قبله من الخلفاء .

ويقول المقرئ في فتح الطيب (ج ٢ ص ١٥٠) أن لذريق عندما ما استعد لملاقاة طارق
ابن زياد كان ” على سريره بين دابتين ، وعليه مظلة مكللة بالدر والياقوت والزبرجد “ .

(٣) وجد بخزان المستنصر ستائر من الحرير مطرزة بالذهب ، مختلفة الألوان ، متباينة
الأطوال فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ومكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أيامه
وشرح حاله (المقرئ : المخطوط ج ١ ص ٤١٧) .

لوضع النقود، والرايات، والبنود، والأعلام، والخيام، وكسوا
بها المساند والمخاد، والوسائد والمراتب، والأجلة والسروج
والهوادج، والغلف المعدة للرايا، ورقاع الشطرنج والنرد، وغير
هذه مما تقتضيه حياة قوامها الترف وحب الظهور .

ولقد أشار المؤرخون المسلمون الى استخدام الفاطميين
للمنسوجات الحريرية فضلا عن المنسوجات الكتانية أو الصوفية
فالمقرئى مثلا يذكر فى خططه، عند كلامه على ما أخرج
من كنوز الخليفة المستنصر بالله ، أنه كان من بينها غلف
للرايا ، ورقاع للشطرنج والنرد ، وستور عليها صور الدول ،
وبنود ، ورايات ، ولوائى الحمد ، وأغشية للسروج وجميعها
من الحرير^(١) . ولكن لم يصل إلينا حتى الآن شئ من
المنسوجات الحريرية نستطيع أن نقطع بصحة نسبته الى
الفاطميين ، وكل ما ينسب إليهم من القطع الموجودة
بالمتاحف يحوم الشك حوله .

وفى الحق أنه ينبغي لنا أن نأخذ أقوال المؤرخين فى كثير
من الاحتياط، لأنهم لم يتحروا الدقة فى التعبير عند وصفهم

(١) انظر ص ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٧٣ من ج ١ من خطط المقرئى .

للمنسوجات، فالمقریزی مثلاً يذكر الثوب الحریری وهو یعنی الثوب المطرز بالحرير لا المنسوج من هذه المادّة^(١) .

ويرى الدكتور كونل مدير القسم الاسلامی بمتحف برلين، أن المناسيج المصرية لم تخرج أقشة من الحرير الخالص قبل عصر المماليك^(٢) ، وقد يكون على حق في هذا الرأي لأن البحث الأثری لم يكشف بعد عن قطع من القماش سداها ولحمتها من الحرير وترجع الى ما قبل عصر المماليك ، على كثرة ما وصل الينا من تلك المنسوجات .

وقبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير الى مركز لصناعة النسيج كان موجودا في مصر في العصر الفاطمی ، أشار اليه أبو صالح الأرمني والمقریزی باسم الابوانية وذكره ياقوت في معجمه باسم ابوان وقد كان أهله — كما يقول ياقوت — نصارى ، وكانوا يعملون الشرب^(٣) الفائق

(١) يفهم من تعبير المقریزی (في ص ٤١٠ من ج ١ من المخطوط) أن حریری معناها مطرز بالحرير .

(٢) انظر : Kuhnel : Zur Tiraz Epigraphik der Abbassiden Und Fatimiden وكذلك ص ٨٩ من كتاب الفن الاسلامی في مصر للدكتور زكي محمد حسن .

(٣) انظر Maspero et Wiet : Materiaux pour servir à la Geographie de Egypte p. 3 والمراجع التي ذكرها .

الباب الثاني

الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الإسلامية

قبل الدولة الفاطمية

تمهيد

منذ عرف الانسان المنسوجات ، واستخدمها في شئونه المختلفة ، لم يشأ أن يقف بها عند حد المنفعة ، بل عمل على أن تكون الى جانب وظيفتها الأساسية أثرا فنيا يشعر بالجمال ، ترتاح عينه الى رؤيته ، ويبعث الإعجاب في نفوس إخوانه وعشيرته ، فرقم عليها بالأصباغ رسوما مختلفة^(١) ، أو نسجها من خيوط مختلفة الألوان^(٢) ، أو طرز عليها أشكالا هندسية أو نباتية أو حيوانية^(٣) . أو نسج في أجزاء منها زخارف شتى^(٤) .

- (١) لعل هذه الطريقة (Painting) هي أقدم طرق الزخرفة على المنسوجات .
- (٢) في المنسوجات المزخرفة بهذه الطريقة (Woven Pattern) تكون خيوط اللحمة من لون وخيوط السدى من لون آخر ، وتقاطع هذه الخيوط معا يحدث الزخرفة .
- (٣) بعد الانتهاء من نسج القماش تطرز عليه الزخارف المختلفة بالإبرة (Embroidery)
- (٤) هذه الطريقة (Tapestry) هي التي حذفها أجدادنا القراعنة ، وبلغوا فيها شأوا عظيما ، وقد ورثها عنهم أحفادهم ، وحافظوا عليها طوال العصور ، واستمر المساهون في اتباعها حتى نهاية العصر الفاطمي وربما بعد ذلك بقليل . وكانت المنسوجات التي تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أي تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة التي يريد زخرفها أوقف علبه الحشو بخيوط اللحمة وأخذ في عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف في لونها عن خيوط اللحمة الأصلية ، وقد تختلف عنها في نوعها وذلك بنسج هذه الخيوط الجديدة مع خيوط السدى الأصلية ، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل ، ثم تستأنف عملية النسيج التي كانت تراول قبل الزخرفة .

وقد كانت تنسج الزخرفة فى بادئ الأمر بنحىوط من
الصوف أو الكنان ثم حل محلها الحرير المختلف الألوان .

ولسنا نعرف بالضبط متى اهتدى الإنسان الى صبغ
منسوجاته بشتى الأصباغ ، ولكن الغالب أنه شاهد ما فى
الطبيعة من ألوان مختلفة فافتن بجهاها ، وأخذ يعمل فكره
لكى يصل الى تقليدهما ، ودفعته الصدفة الى ذلك ملابسه
بما بين يديه من ثمار فعثر بذلك على ضالته المنشودة
وأخذ يصبغ خيوطه وأقمشته بمواد نباتية^(١) .

وكما أتقن أجدادنا الفراعنة فن النسيج كذلك أتقنوا
فن التلوين . وقد كانوا يكتفون فى أول أمرهم بصبغة
منسوجاتهم بلون واحد فقط مثل الأحمر أو الأزرق ،
ولكنهم بمضى الزمن أخذوا يصبغونها بألوان عدة .

ومن نبات النيله كان يحصل على اللون الأزرق ، وقد
كان يزرع هذا النبات فى مصر فى العصر الفرعونى ، وزادت
زراعته فيها بعد الفتح العربى زيادة عظيمة ، واشتهرت به
الواحه الخارجة .

(١) ص ٢ من كتاب الصباغة الكيميائية لابراهيم صالح .

واللون الأصفر كان يؤخذ من نبات الزعفران في مصر
بكثرة في العصر الفرعوني وفي العصر الاسلامي^(١) . أما اللون
الأحمر فقد كان يستخرج من نبات القوة الذي كان يزرع
في مصر ، ومن حشرة القرمز التي كانت تستورد — قبل
الفتح الاسلامي — من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر
الأسود ، وقد حل محلها بعد الفتح صبغة اللك (اللعل)
التي كانت تستورد من الهند^(٢) .



الولقد وصف المؤرخون المسلمون في ثنايا كتبهم أنواع
الزخارف التي كانت تزين المنسوجات على عهدهم فأشاروا

(١) راجع ص ٧٧ — ٨٤ من كتاب Lutz : Textiles And Costumes
وص ٢٦٤ ، ٢٦٥ من الترجمة العربية لكتاب متر عن الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري .
(٢) حل المسيو فستر صفات المنسوجات المصرية الأثرية تحليلا كيمياويا واستنتج أن استعمال
القرمز في الحصول على الصبغة الحمراء قد وقف تماما على أثر الفتح العربي لمصر وحلت محله صبغة
اللاك (اللعل) التي تأتي من الهند . وهو يعلل هذا التغير باقطاع العلاقة التجارية بين مصر وآسيا
الصغرى وسواحل البحر الأسود بعد هذا الفتح ، وافتتاح طريق جديد للتجارة بين مصر والهند
عن طريق الخليج الفارسي والبحر الأحمر . ويضيف المسيو فستر الى ما تقدم أن المصريين
وجدوا في صبغة اللاك غنى عن الصبغة القديمة التي كانوا يستخرجونها من نبات القوة نظرا لما كان
للاول من الروق والهبة ، ولأن الثانية لم يكن محصولها ليكفيهم بدليل أنهم كانوا يستوردون
القرمز من الخارج ، ولذلك قل استعمال القوة في الصباغة قلة محسوسة بعد الفتح العربي . (راجع
Pfister : Revue des Arts Asiatiques Vol. 10. : ١ — ١٦ من
Britton : A Study of Some Early Islamic Textiles. : ص ٣٧ ، ٣٨ من :)

الى الديباج الثقيل ، والى الثياب المذهبة والمطرزة بالذهب ،
والى الأقمشة الملونة ، والمقلمة ، والمجاومة بالألوان^(١) ، والمضببة ،
والى الشرفى ، والمریش ، والمفیل ، والمسبع ، والمطوس^(٢) ،
والقطوع^(٣) والطميم^(٤) .

ولئن أوضحت هذه العبارات شكل الزخرفة ، إلا أنها قد
أغفلت بيان طريقة عملها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر
لا ندرى على وجه التحقيق الفرق بين الثياب المذهبة والثياب
المطرزة بالذهب . ولعل الأولى ما كانت الزخارف فيها
مطبوعة بالذهب ، والثانية ما طرزت الزخرفة فوقها بخيوط
من ذهب . والثياب المضببة قد تعنى المزخرفة بصور حيوان
الضب ، إما بواسطة نسج صورة هذا الحيوان بخيوط مختلفة
الألوان أثناء عملية النسيج ، وإما بواسطة تطريز هذه الصورة

(١) المجاومة بالألوان أى المزخرفة ببقع مستديرة منسوجة فى القماش أو مرسومة عليه أنظر
تفسير كرمير لهذه الكلمة فى : —

Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie I, p. 37

(٢) الشرفى ما كان مزخرفا بالطائر المعروف باسم (الزرزور) . والمریش ما ازدان بزخارف
على شكل ریش الطائر . والمفیل ما كان مزينا بصورة الفیل . والمسبع ما زين بصورة السبع .
والمطوس ما كان مرقوما فيه صورة الطاووس .

(٣) القطوع ضرب من الوشى فى الثياب (راجع المخصص لابن سيده ، والتبصرة بالتجارة
لملاحظ ص ٢١) .

(٤) الطميم نوع من الأقمشة الغالية ولعله الديباج المطرز بالذهب أنظر تفسير كرمير لهذه
الكلمة فى : Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie p. 12

على القماش بعد نسجه، وقد تعنى أنها مزينة بقطعة من نسيج
قد ثبتت بالخياطة فوق القماش كما هو الحال في الخيام مثلا .

ولا يمكن لكتب التاريخ وحدها أن تجلو علينا صورة
واضحة لذلك الاثر العظيم الذي أحدثه أجدادنا من المسلمين
في زخرفة المنسوجات^(١)، بل ثمت مراجع أخرى أصدق
في التعبير عن هذا الاثر وأبلغ في الإبانة عنه، تلك هي
منسوجاتهم التي وصلت إلينا فأيدت أقوال المؤرخين،
وأضافت إلى تاريخهم ما فاتهم أن يذكروه، وحدثتنا بلغتها
الصامتة حديث صدق عن مدى ما وصل إليه هؤلاء
الاسلاف من السمو في الحضارة المادية .

وإذا كانت مصر قد امتازت بحق على غيرها من الاقطار
الاسلامية بما احتفظت به على سطحها من تلك السلسلة

(١) ذكر المؤرخون والشعراء في ثايا كتبهم وقصائدهم ما ازدانت به بعض المنسوجات من
الصور، ونذكر على سبيل المثال ما ذكره المقرئ في خطه ج ١ ص ١٩٤ و ٤٧٤ وما وصف
به الخيمة سيف الدولة في قصيدته التي أنشدها سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة مادحاً له عند نزوله
أنطاكية ومنصرفه من ظفريه بحصن برزويه، وقد كان سيف الدولة جالسا تحت شراع ديباج .
وقد ذكر الختبي في هذه القصيدة ما كانت تزدان به الخيمة من صور الرياض والأشجار وأنواع
الحيوان وغير ذلك من الصور (القصيدة في ص ٣٢٥ — ٣٤٢ . ووصف الخيمة
في ص ٣٣٤ — ٣٣٥ — ٣٣٦ من الجزء الثالث من كتاب مراجع التبيان في شرح الديوان
لأبي البقاء المكي مطبعة الحلبي — راجع أيضا كنوز الفاطميين ص ٩٣ ، ٩٤) .

المتصلة الحلقات من المساجد التي أنشئت في العصور
الاسلامية المختلفة والتي مكنت علماء الآثار من أن يجلو
علينا صورة واضحة لنشأة وتطور فن العمارة الاسلامية،
وساعدتهم على أن يكشفوا عن فضل المسلمين على العالم
في هذا الفن، فان لهذا البلد الكريم فضل آخر على العالم
الاسلامى، بل على العالم أجمع، إذ احتفظ في جوفه بكمية
كبيرة من الأقمشة التي نسجت في مصر في العصور المختلفة
قبل الاسلام وبعده، تين درجات التطور في زخرفة
المنسوجات وتمكن الباحث من تتبع نمو الذوق الفنى عند
المسلمين .

الفصل الأول

الزخرفة قبل الدولة الطولونية

ينبغي قبل أن نتحدث عن التصميمات والعناصر الزخرفية المنسوجة^(١) في الأقمشة المصرية الاسلامية؛ أن نذكر في إيجاز ما رآه العرب من هذه النقوش عند ما تسلموا زمام هذا البلد، حتى يسهل علينا بعد ذلك أن ندرك ما لهم من أثر في هذه الناحية .

أما التصميمات التي كان يسير على نهجها الأقباط قبل الفتح الاسلامي في زخرفة منسوجاتهم، فقد استمدوها من الفنانين المشهورين في العالم وقت ظهور الاسلام : ونعني بهما الفن البيزنطي^(٢)، والفن الساساني^(٣) .

(١) جميع الزخارف التي سنتحدث عنها في هذا الكتاب منسوجة بهذه الطريقة (Tapestry) أما زخارف المنسوجات المصنوعة بالطرق الأخرى التي سبق الإشارة إليها فسيكون الحديث عنها في كتاب آخر، نشغل بوضعه الآن .

(٢) ولد الفن البيزنطي في عصر الامبراطور قسطنطين (٣٠٩ — ٣٣٧ م) ونما وترعرع وتكونت شخصيته ووصل إلى أوجه في عصر الامبراطور جستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥ م) وأهم ما يمتاز به هذا الفن هو تأثره في طريقة رسم عناصره بالفنون الشرقية القديمة ثم اتجه فنانيه الى تحرى المظهر الفخم والأنبهة فيما ينتجون .

(٣) هو فن الدولة الساسانية التي حكمت بلاد إيران (٢٢٧ — ٦٤١ م) وكان ملوكها من الايرانيين أنفسهم فعملوا على إحياء الفن الايراني القديم — فن أجدادهم القدماء الكيانيين =

أما الأول فهو فن الدولة التي كانت تتبعها مصر سياسيا .
وبحكم هذه التبعية كان لزاما على المصريين أن يتبعوا
في زخرفة المنسوجات الأسلوب الفني الذي كان سائدا لدى
البيزنطيين ، فنقلوا عنهم تصميمات زخرفية قوامها دوائر
مقاطعة أو ممتاسة ، أو معينات متجاوزة تملأ سطح القماش .^(١)

وأما الثاني فهو فن الدولة التي كانت لها بمصر علاقة
تجارية^(٢) ، كما كان لمنسوجاتها شهرة عالمية واسعة^(٣) ، لذلك

= (٥٥٩ — ٣٣١ ق.م) . ولكن ما وقع من الأحداث في الحقبة التي تفصلهم عن هؤلاء
الأجداد لم يجعل هذا الفن الذي احيوه ايرانيا خالسا كما كان بل تسربت إليه كثير من العناصر
الفنية اليونانية بسبب خضوع بلاد ايران للاسكندر الأكبر ثم خلفائه السلوقيين من بعده .

(١) الأقمشة البيزنطية التي يمكن إرجاع تاريخ نسجها الى ما قبل ظهور الإسلام قليلة ، وهي
على قلتها هذه لا تتضمن شيئا يمكن الاستدلال به على أصلها أو تاريخ نسجها سوى أسلوب زخرفتها ،
وذلك وحده لا يقطع في هذا الأمر وقد رجح الأستاذ كندرك في ص ٧٠ من الجزء الثالث
من كتابه : *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt* .
نسبة قطعتين من الحرير الى هذا العصر احدهما في متحف زيورخ وجزء منها في متحف برلين ،
والقطعة الأخرى في خزانة كندراثة (Sens) .

(٢) في أثناء النزاع الذي كانت قائما بين الدولة الساسانية والدولة البيزنطية استطاعت
الأولى أن تغزو مصر ، ولكن سرعان ما أخرجت منها وعادت إلى السيادة البيزنطية ، ولذلك نحن
نرجح أن تأثر المصريين بالفن الساساني إنما مرجعه إلى العامل الاقتصادي .

(٣) أساس تمييز المنسوجات الساسانية عن غيرها من المنسوجات القديمة هو مشابهة زخارفها
للزخارف المنقوشة على ملابس الملوك المنقوشة صورهم على الآثار الفارسية القديمة وقد عقد الأستاذ
(Phyllis Ackerman) فصلا فيا عن هذه المنسوجات في كتاب

A Survey of Persian Art vol. I (text p. 691-715).

وقد ختم بحثه بقائمة عن المنسوجات الساسانية الموجودة .

أقبل المصريون على تقليد طرقهم في زخرفة المنسوجات رغبة في الكسب، وترويجا لما تنتجه أنوالهم . فأخذوا عنهم تصميمات قوامها أشرطة أفقية تمتد على طول القماش، أو وحدة زخرفية يثرونها على سطحه بنظام خاص ^(١) .

ولقد رسموا في هذه الدوائر المتقاطعة والمتماصة، وتلك المعينات المتجاورة، والاشربة الأفقية المتوازية، وحدات زخرفية شتى استمدتها النساج المصريون من فن أجدادهم الفراعنة ومن الفنين سالفى الذكر^٢ . فرقوا فيها وحدات الزخرفة الهندسية على اختلاف أنواعها : فمن تكرار النقطة كَوْنوا أشكالاً هندسية كالمرجع، والدائرة، والمعين، والمثلث . ومن الخط بأشكاله المختلفة: مستقيماً ومنكسراً، متموجاً ومنحنياً، أخرجوا أشكالاً متعددة فيها جمال ولها روعة . ومن تكرار الخط الحلزوني، استنبطوا زخارف متضافرة رائعة . كما ملأوا هذه التصميمات المختلفة بصور استلهموها الفنانون من التوراة والإنجيل، فرسموا صور القديسين، ومناظر القصص الدينى، وتغالوا فى هذا السبيل، وأسرفوا إسرافاً أطلق لسان النقاد فيهم حتى قال أحدهم : ” إن الناس أصبحوا يمحون الإنجيل

(١) انظر Cox : Les Soieries d'Art. p. 57, 58.

على ملابسهم بدلا من أن يحملونه في صدورهم^(١) . وضمنوها
مناظر للحرب أو للصيد كانت تكرر بطريقة متعادلة حول
محور عمودى يمثل شجرة الحياة (HOMA)^(٢) . أو صورا تمثل
حيوانان متقابلان أو متدابران تفصلهما أيضا هذه الشجرة .

ورسموا فى التصميمات الأفقية جامات ، ودوائر ، ومعينات
صغيرة ، نسجوا فى داخلها صور حيوانات : منها مايسير
على الأرض ، كالأسد والغزال ، والكلب والأرنب ، ومنها
ما يطير فى السماء ، كالحمامة والنسر ، ومنها ما يسبح فى الماء
كالسمك . وقد كان الفنان حريصا على تصويرها فى حالة
حركة كأنها تطارد حيوانا آخر أو يطاردها حيوان أو إنسان .
كما أنه عنى بإظهار لبدة الأسد ، وقرنى الغزال ، وبإطالة
أذنى الأرنب ، وبجعل قلادة الكلب بادية للعيان .
وكثيرا ما كان يربط فى رقاب طيوره وحيواناته شريطا
يتموج فى الهواء ، أو يجعل لذوات الأربع منها أجنحة ،

(١) راجع : Dalton : Byzantine Art and Archeology p. 577 .

(٢) تذكرنا هذه الشجرة بديانة زرادشت التى قامت فى بلاد الفرس ، وقد ورد ذكرها
فى الكتاب المقدس لهذا الدين (الأفستا) ، ويعتقد الفرس أن عصارتها تشفى أمراض الروح
والجسم ، وكانوا يرسمونها محروسة بأسدين أو حيوانين خرافيين .

او يحيط الدوائر الصغيرة أو الكبيرة بنقط بيضاء كأنها
حبّات اللؤلؤ .

أما عناصر الزخرفة النباتية التي استعملها النساج فأهمها
أوراق الأشجار المنسقة التي على شكل القرن (Horn shaped leaf)
التي كلف باستعمالها النساج "زخريا" الذي كان يعيش في القرن
السادس الميلادى ^(١) . ثم الشجرة البيضاوية الشكل التي نرى
شبيها لها على كثير من جدران المقابر المصرية القديمة ^(٢) ، ثم
السلة المملوءة بالفاكهة أو الأرغفة التي نرى مثيلها فوق
موائد القرايين في تلك المقابر .

ولقد كانت هذه الزخارف ترسم في بادئ الأمر بدقة
ورشاقة، تشع منها القوة والحياة . ولكنها منذ أواخر القرن
السادس الميلادى بدأت تفقد طراوتها ، وانعدمت فيها
الأناقة، وسادتها روح هندسية جافة جعلت رسومها الحيوانية
والنباتية خشنة بعيدة عن الليونة . على أنها إن كانت قد

(١) معظم المنسوجات الحريرية التي تحمل اسم هذا النساج استخرجت من مقابر انجم .

انظر القطع رقم ٧٩٤ و ٧٩٥ و ٧٩٨ و ٨٠٠ ص ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ من كتاب : Kendrick
Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt Volume III.

(٢) انظر على سبيل المثال اللوحات رقم ١٢ و ١٣ و ١٦ من الجزء الثاني من كتاب :

Newberry : Beni Hassan

انحطت في رسومها الزخرفية الى هذه الدرجة، فقد ارتفعت
بألوانها المتناسقة الجميلة الى درجة سامية^(١) .



والآن ماذا حدث من التغيير في التصميم والعناصر
الزخرفية للمنسوجات بعد أن تسلم العرب زمام البلاد ؟
الواقع أن كل ما أجراه العرب من التغيير ينحصر في منعهم
النساج من رقم جميع الرسوم الدينية، والرموز المسيحية، وإبقاء
ما عدا ذلك . ثم رأوا أن يضيفوا الى هذه الزخارف التي
أبقوا عليها ما يثبت سلطانهم في البلاد، فأمرؤا بأن ينسج مع
الزخرفة جملاً عربية تشعر بالدين الجديد الذي أتوا به، وتتضمن
اسم الخليفة، والبلد التي نسج فيها القماش، وتاريخ نسجه .
وقد ترتب على هذا الاجراء أن أصبح التصميم الافقي
هو المرغوب فيه لأنه أنسب من غيره لتنفيذ هذه الرغبات

(١) وضع عن المنسوجات القبطية وطلاسمانية كتب وأبحاث عدة لا ينسج المجال هنا لأن
نشرها جميعاً إنما يمكن لمن يحب أن يكون فكرة واضحة عنها أن يرجع الى الكتب الآتية فهي
خير ما يحقق له رغبته :

1. Kendrick : Catalogue of Early Medieval Woven Fabrics.
2. Falke : Decorative Silks p. 5 - 12.
3. Gerspach : Les Tapisseries Coptes.
4. Errera : Catalogue d'Etoffes Anciennes et Modernes.
5. O. Wulff — W. F. Volbach : Spätantike und Koptische Stoffe
aus Ägyptischen Grabfunder

الجديدة، وأقدر على تحقيق الجمال الفنى . وهكذا نرى منذ الآن أن التصميم الزخرفى للأقمشة المصرية الاسلامية قد قام على عاملين أساسيين : هما شريط أفقى من الزخرفة ، وسطر أو سطران من الكتابة العربية يسيران فى اتجاه مواز لشريط الزخرفة . وقد استمر هذا التصميم متبعا فى جوهره حتى نهاية الدولة الفاطمية وبعدها بقليل .

ونلاحظ فى زخرفة المنسوجات التى ترجع الى هذا العصر أنها قبطية بحتة لا يفرقها شئ عن تلك التى نسجت قبل الاسلام ، ولولا وجود الكتابة العربية عليها ما تردد الانسان فى نسبتها الى العصر القبطى .

وأهم القطع المزخرفة التى كشفت عنها الأبحاث الأثرية وتحمل فوق زخرفتها نصا تاريخيا يرجعها الى هذا العصر أربعة : واحدة فى متحف فيكتوريا وألبرت فى لندن^(١)، وتتضمن شريطا من الزخرفة مكون من ثلاث مناطق : بالوسطى زخرفة على شكل قلب، وبالأخرى صفان من نقط بيضاء تتخللها مربعات ، ويعلو هذه المناطق الثلاثة سطر من

(١) انظر (Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval period p. 34,35 Pl. III (945).

وانظر أيضا بحث المرحوم حسن الهوارى عن المنسوجات الأموية والعباسية فى مجلة الهلال المجلد ٤٣ ص ٨١٢ - ٨١٩ ، ص ٢٨ ج ١ من سجل الكتابات العربية .

الكتابة يتضمن اسم مروان أمير المؤمنين . وقد يكون مروان ابن الحكم (٦٤ - ٦٥ هـ) . وقد يكون مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢ هـ) آخر خلفاء بني أمية ، وهي لذلك تؤرخ بالفترة الواقعة بين سنة ٦٤ - ١٣٢ هـ .^(١)

والقطعة الثانية موجودة بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١) ، وتزدان بأشرطة زخرفية عدّة ، الظاهر منها خمسة فقط : في الأول زخرفة قوامها معينات بداخلها نقط مرتبة ترتيباً هندسياً ، وفي الثاني فروع نباتية ، وفي الثالث كتابة كوفية تفيد أنها نسجت في مدينة القيس سنة ثمان وستين ومائة ، وفي الرابع فروع نباتية ، وفي الخامس صورة حيوان على شكل الديك (مقلوب الوضع) وسمكان متقابلتان .

والقطعة الثالثة موجودة في متحف برلين^(٢) ، وعليها شريط به زخرفة هندسية وثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية تفيد أنها نسجت في أيام الخليفة هرون الرشيد .

(١) أشار الدكتور لام في بحث له نشر في العدد الثلاثين من مجلة Le Monde Oriental (1936) تحت عنوان : Some Wollen Tapestry : Lamm : Weavings from Egypt in Swedish Museums. p. 65,66. الى وجود جزء من هذه القطعة بمتحف منشتر مطرز عليه كتابة تشير الى أنه نسج في طراز أفريقية .
(٢) انظر (Kuhnel : Islamische Stoffe p. 16 Pl. I (4504) ، وشكل ٢ في بحث المرحوم حسن الهوارى في مجلة الهلال سالف الذكر — انظر أيضاً ص ٦٨ و ٦٩ من سجل الكتابات العربية .

والقطعة الرابعة موجودة بدار الآثار العربية (رقم ٣٠٨٤)^(١) وبها شريط من الزخرفة بداخله زخارف هندسية ، وأسفله سطر من الكتابة الكوفية باسم الأمين بن هارون الرشيد^(٢) . هذه القطع الأربع تدل بمظهرها على أن الفن القبطي قد استمر متبعا بعد الفتح الاسلامي بنحو قرنين من الزمان . ولا غرابة في ذلك فالتغيير الفني لا يتبع حتما التغيير السياسي ، وليست الحدود التي تفصل العصور السياسية بعضها عن بعض هي بعينها الحدود التي تفصل العصور الفنية ، فالتطور في النواحي الفنية بطيء يحتاج الى وقت طويل لكي ينمو ويظهر ، لذلك نرى أن التصميم الزخرفي على هذه القطع كان يعرفه المصريون قبل الفتح ، وأن العناصر الزخرفية المختلفة من هندسية ونباتية وحيوانية كانت جميعها مألوفة عندهم ، ولولا الكتابات الكوفية التي نسجت مع الزخرفة لرددنا هذه المنسوجات الى ما قبل العصر العربي .

(١) انظر صورتها في اللوحة رقم ٢٢ من كتاب الفن الاسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن والمراجع الخاصة في سجل الكتابات العربية ج ١ ص ٧٥ .
(٢) في دار الآثار العربية قطع نسج رقم ١٠٨٤٦ بها شريط من الزخرفة بداخله جامات مستديرة الشكل فيها طيور تنليدية ، وفوق هذا الشريط سطر من الكتابة الكوفية يفيد بأنها كانت جزءا من عمامة شخص اسمه صويل بن موسى ، وأنها نسجت في سنة ٨٨ هـ . ولكن يرى الدكتور كونل أن هناك شك كبير حول هذا التاريخ لأن طرازها الفني يدل على أنها متأخرة عن ذلك ، وهو يرجح أن الثقب الموجود في القطعة بجوار رقم العشرات كانت به كلمة « مائتين » وعلى ذلك فالقطعة ترجع في الغالب إلى سنة مائتين وثمان وثمانين من الهجرة .

الفصل الثاني

الزخرفة في الدولة الطولونية.

تنقسم المنسوجات المزخرفة التي يرجح انتسابها الى العصر الطولوني^(١) الى قسمين : الاول عبارة عن منسوجات غليظة ، تصميمها الزخرفي قوامه شريط أفقي عريض ، يتضمن خامات مختلفة الاشكال ، بها مناظر مختلفة ، تمثل الحيوان والانسان وغيرهما ، ويحف به من أسفل ، في بعض الأحيان ، سطر من الخط الكوفي يشبه في طرازه الخط الموجود تحت سقف الجامع الطولوني أو على بعض شواهد القبور التي ترجع الى القرن الثالث الهجري ، واللوحة رقم ٢ خير ما يمثل هذا القسم . وهناك قطع زخارفها تشبه الى حد كبير الزخارف التي نشاهدها على الآثار الحصية والخشبية التي ترجع الى العصر الطولوني مثل الجدائل والخطوط الحلزونية والأزهار المنسقة^(٢) .

(١) لم تكشف الأبحاث الأثرية بعد عن منسوجات مزخرفة عليها تاريخ يرجعها إلى

العصر الطولوني .

(٢) انظر اللوحة رقم ٢٣ من كتاب الفن الاسلامي في مصر واللوحة رقم ٦ من كالج

جوبلان وص ٢١ من الكالج المذكور وص ٨١ من الجزء الثالث من سجل الكتابات العربية .

وتمتاز زخارف هذه الأقمشة بوجه عام بقوتها ، وشدة وضوحها ، وتنطق بأن راسمها لم يَحْزِر الدقة والأناقة في الرسم بقدر ما تحزى القوة في التعبير .

والقسم الثانى هو تلك المجموعة من الأقمشة التى اصطلح علماء الآثار على تسميتها بمجموعة الفيوم ، والتى تمتاز بأن بعضها منسوج من الكتان وزخرفته منسوجة بخيوط من الصوف ، وبعضها الآخر منسوجة رقعة وزخرفته بالصوف كما كان الحال قبل الاسلام .

وتتضمن هذه المنسوجات عناصر زخرفية قوامها صور طيور ، وحيوانات ، وأشكال آدمية ، ونباتات ، ومناظر مسيحية ودينية . وقد رسمت جميعها بطريقة ساذجة بعيدة عن الدقة والإتقان ، ليس فيها من جمال الفن شئ ، وحتى ألوانها فيها عنف وشدة . ولا غرو فنحن أمام فن شعبي نشأ في الفيوم بعيدا عن العاصمة حيث يكون الذوق أرقى ، وخرج على أيدي أناس شديدي التعصب لقديمهم .

أما التصميمات التى اتبعت فى زخرفة أقمشة هذه المجموعة ، فعلى نوعين : تصميم تمسك فيه النساج بتقاليدهم ، فاستعملوا المعينات المتجاورة ، ولكنهم أضافوا الى هذه

المعينات شريط أفقي يمتد أسفلها، ويتضمن كتابة كوفية يتعذر قراءتها في بعض الأحيان، ويحف به من أعلى وأسفل تلك الزخرفة الساسانية التي تشبه حبات اللؤلؤ في شكلها، أو تحتوى على سطرين متوازيين من الكتابة الكوفية، يفصلهما شريط ضيق من الزخرفة، به صور حيوانات منسقة^(١) . ويخيل إلينا ونحن ننظر الى هذا التصميم أن النساج بعد أن أشبع رغبته في احترام الطريقة التي ورثها عن أجداده، خشى أن تبور بضاعته، فأضاف تلك الكتابة الكوفية حتى تتمشى منتجات أنواله مع الذوق الحديد الذي ساد البلاد بعد الفتح الاسلامي .

والتصميم الآخر سار فيه النساج على نهج التصميم الأفقي الذي انتقاه المسلمون من بين ما وجدوا من التصميمات، وفضلوه على سواه، فنسجوا شريطا أفقيا، ملئوه بالعناصر الزخرفية التي أشرنا إليها آنفا، ثم أحاطوه من أعلى ومن أسفل أو من كلا الجهتين بسطر من الكتابة الكوفية المنسقة تنسيقا يتعذر معه قراءتها .

(١) انظر القطعتين رقم ٨٨٨٨ ، ١٣٠٤٢ بدار الآثار العربية (اللوحة الأولى شكل ٢٠٢ من
Kuhnel: La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans. وكذلك ص ١٥
(لوحة ٤) من كالج معرض جوبلان .

على أنه لحسن الحظ قد وفق الأستاذ جاستون فييت مدير دار الآثار العربية الى قراءة نص كوفى منسوج فى إحدى قطع هذه المجموعة، (اللوحة رقم ٣) تشير الى أنها نسجت فى طراز الخاصة بأحدى قرى الفيوم التى لم نهند إليها حتى الآن^(١). أى أنه كان للخليفة طراز خاص فى هذه القرية، يمدّه بالمنسوجات التى وصفناها . ويستبعد جدا أن يكون ذلك صحيحا، لأن زخارف هذه المنسوجات، وألوانها لا تتفق قط مع ذوق بغداد أيام عظمة الخلافة العباسية . إذن لمن كان هذا الطراز؟ لا شك أننا اذا قلبنا صفحات تاريخ مصر الاسلامية وجدنا فى تاريخ أحمد بن طولون ما يساعدنا على إجابة هذا السؤال . ذلك لأنه قبل أحمد بن طولون وقعت بمصر أحداث عدّة مست عنصري الأمة : المصريين والعرب . طورا برفق، وطورا بعنف، وحملتهما على الاندماج معا وتكوين أمة جديدة لها شخصية متميزة وروح قومية واضحة هى الأمة المصرية الاسلامية التى أوجدت الفن

(١) نص الكتابة التى عليها كالآتى : [سعا] دة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بنقفور؟ من كورة الفيوم . انظر ص ١٩ من كتاب معرض جوبلان، ص ٢٨٥، ٢٨٦ واللوحة رقم ٤٧ من : Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire و ص ٨٤ — ٨٦ واللوحة الثالثة من : Kuhnelt : La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans و ص ١٣٧ — ١٣٩ من كنوز الفاطميين .

المصرى الاسلامى الذى أخذ يحتل مكانه فى البلاد . وجاء ابن طولون فتوج هذه الحركة القومية^(١) . ومن المحتمل جدا أن يكون ذلك الطراز الخاص الذى كان باحدى قرى الفيوم وأشرنا إليه آنفا من إنشائه، أسسه تشبها بالخليفة الذى كان له وحده الحق فى أن يكون عنده طراز خاص . وتوطئة لاعلان انفصاله عن الخلافة واستقلاله عنها . وإذن فنحن أمام دار طراز مصرية^(٢)، تستغل بوحى حاكم مستقل، وتوجه زخرفة المنسوجات وجهة وطنية .

(١) أسلم كثير من المصريين بدافع الرغبة فى الدين ، أو تحت تأثير المغريات المختلفة من إعفاء من الجزية ، أو طمع فى منصب من مناصب الدولة ، أو رغبة فى تحقيق أمنية من الأمنيات . وكانوا كلما اشتد عليهم ظلم الولاة ، أو قل حمل الضرائب يهبون ثائرين فى وجه الحكومة ، ولكن المأمون الخليفة العباسى قد وضع حدا لهذه الثورات عندما حضر الى مصر سنة ٢١٧ هـ إذ كسر شوكتهم ، وأخضع زعماءهم ، فأخلدوا للسكنة ، ودخلوا فى الدين الجديد أفواجا حتى لم يبق منهم إلا أقلية صغيرة . أما العرب فقد كانت هجرتهم الى مصر مستمرة منذ الفتح ، وقد زلت بهم كوارث دفعتهم الى الامتزاج بالمصريين والاخلاد معهم الى الحياة المدنية ، ذلك أن الخليفة المعتصم قد أسقطهم من الديوان عام ٢١٨ هـ وأحل الفرس والآراك محلهم فى الجيش الأمر الذى اضطهرهم الى السعى وراء رفقهم ، والتغلغل فى البلاد ، والاندماج مع أهلها . وهكذا نرى أن المصريين والعرب قد انصهرا معا فى بوتقة تلك الحوادث ونخرج من انصهارهما الأمة المصرية الاسلامية .

(٢) فى دار الآثار العربية قطعة من مجموعة الفيوم برقم ١٣١٦٤ تزدان بشريط به طيور وزخارف نباتية وهندسية وتتضمن سطرا من الكتابة به تاريخ نسجها والكلمة التى تدل على رقم العشرات فى هذا التاريخ لها قراءتان محتملتان فهى قد تكون سبعين ، كما يحتمل أيضا أن تكون تسعين وعلى ذلك فتاريخ هذه القطعة إما سنة ٣٧٥ هـ أو سنة ٣٩٥ هـ . وهذا يدل على أن طراز الفيوم قد استمر يعمل منذ الدولة الطولونية حتى الدولة الفاطمية . انظر ص ١٣٩ من كنوز الفاطميين للدكتور زكى محمد حسن .

الفصل الثالث

الزخرفة بين سقوط الدولة الطولونية وقيام الدولة الفاطمية

تجملو علينا الزخرفة المنسوجة في الاقشة التي ترجع إلى هذا العصر، صورة نلمس فيها تقدماً فنياً واضحاً في الزخرف والخط، وتظهر أمام أعيننا كيف ترعرع هذا الفن واستقام عوده، وأخذ يشق طريقه في سبيل السموّ . فقد اختفت من الرسوم تلك الروح الخشنة الساذجة الركيكة التي كانت تسودها من قبل ، وصارت ترسم الحيوانات والنباتات بخفة ودقة، وتنسج الكتابة بعناية وأناقة، ووضع اتجاه رجال الفن إلى تحزّي الجمال في كل ما تخرجه أيديهم . وإن صور الطيور والحيوانات، ومنظر الأزهار والنباتات ، وشكل الزخارف الهندسية والكتابة الكوفية التي نشاهدها على بعض قطع المقتدر والمطيع لتؤيد كل ما ذهبنا إليه^(١) . وفي اللوحة الرابعة صورة لقطعة من النسيج موجودة بدار الآثار العربية تزدان بشرائط من الزخرفة يتضمن جامات مستديرة في بعضها

(١) انظر القطع رقم ٨٧١٧ و ٨٤٢٨ و ٩٣٨٧ من عهد المقتدر والقطع رقم ٨٢٦٩

و ٩٠٦٤ و ٨٨٧٩ من عهد المطيع .

شكل وعاء مملوء بالأزهار . وفي البعض الآخر شكل طيور
وحوانات ، وأسفل هذا الشريط سطر من الكتابة الكوفية
نقرأ فيه : بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله
جعفر^(١) .

ولا ريب أن هذا التطور الملحوظ في فن زخرفة
المنسوجات، قد يكون مرجعه إلى الأثر البعيد الذي أحدثته
دور طراز الخاصة التي نشأت في العصر السابق، والتي يرجح
أنها انتشرت في البلاد . لأنها باعتبارها مؤسسة حكومية
تستخدم أمهر النساج، وأشهر الرقامين ، وأغلى المواد الخام،
حتى تستطيع أن تخرج من الأقمشة ما يليق بالخلفاء والأمراء .
وقد كان الشعب من ورائها يترسم خطاها، ويسير على هديها
في مصانعه الأهلية، ويستمد منها الوحي في زخرفة منسوجاته .
وطبيعى أن أثر هذه الدور يحتاج إلى بعض الزمن لكي يتجلى
ويظهر . ومن هنا كان الفرق الواضح الذى نلاحظه بين زخارف
قطع الفيوم، وخطها، وتصميماتها . التي لم تحرر بعد من التقاليد
القديمة، وبين زخارف القطع التي ترجع إلى العصر الذى
نحدث عنه، بعد أن تحررت من هذه التقاليد .

(١) هو الخليفة العباسي جعفر المقتدر بالله (٢٩٥ - ٣٢٠هـ) .

وقد بدأت تظهر العناية بالخط الكوفي في هذا العصر .
ولقد أصبح له في الفن الاسلامي مكانة ممتازة لعل مرجعها
إلى تشريف القرآن له ، إذ أقسم الله بالقلم وما يسطر
”ن والقلم وما يسطرون“ فاندفع الفنان المسلم إلى تجميل
هذا الخط ، ورأى في الحروف العربية ما يعاونه على إيجاد
صور فنية جميلة . لفتت نظره الحروف العربية برعوسها
وسيقانها وأقواسها ومداتها ، فخلق منها أسلوبا زخرفيا تجلت
فيه صور من الجمال تفيض بالقوة والجلال .

واعتنى فنانو هذا العصر بالخط أشد العناية ، وفضلوه
على الزخرفة ، وجعلوا له مظهرا نفعا رائعا يتجلى لنا في كثير
من المنسوجات التي كشفت عنها دار الآثار العربية
في حفائرها . ويلاحظ في هذا الخط أن الحروف مبسطة
عريضة ، عظيمة الارتفاع ، تمتد بعض الحروف القصيرة
منها مثل الباء المتصلة وما يشابهها إلى أعلى حتى تتساوى مع
اللام أو الألف ، كما أن رأس الدال كان يصعد بها بميل
حتى تكون مع رأس اللام أو الألف على استقامة واحدة ،
وحيث قد يلتبس شكلها بالكاف . وكثيرا ما ازدان رءوس
الحروف القائمة كالألف واللام ، أو الحروف المتصلة بالصاعدة

إلى أعلى، بزخارف نباتية صغيرة، وقد تستدير رؤوس بعض الحروف مثل الدال والطاء والكاف، ثم تنحني في خط مائل صاعد إلى أعلى، وتأخذ في النهاية شكل عنق البجعة، كما تستدير أيضا نهايات بعض الحروف، مثل الراء والميم والنون والواو، ثم تنحني في خط مائل صاعد إلى أعلى وينتهي على شكل عنق البجعة كذلك .

فأساس الزخرفة في هذا العصر إذن عنصران رئيسيان استخدما في تزيين المنسوجات : أحدهما شريط أفقي من الزخرفة، والآخر سطر من الكتابة الكوفية . ومن التأليف بين هذين العنصرين تكونت صورتان للتصميم الأفقي، فتارة كان ينسج شريط أفقي من الزخرفة، ثم ينسج سطر واحد من الكتابة الكوفية مواز لهذا الشريط، وتارة كان ينسج شريط أفقي من الزخرفة، ثم يستبدل سطر الكتابة الذي رأيناه في التصميم السابق بسطرين متعاكسين^(١) من الكتابة الكوفية

(١) الغالب في المنسوجات المصرية الإسلامية التي وصلت إلينا أن يكون سطر الكتابة المنسوجان فيها متعاكسين أي أن قواعد الحروف فيما متقاربان يفصلهما أو لا يفصلهما شريط من الزخرفة بينما رؤوس حروف أحد السطرين متجهة إلى الشمال ورؤوس حروف السطر الآخر متجهة إلى الجنوب ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فقط في آن واحد من غير تغيير لموضع القطعة . وقد أمدتنا الحفائر الأثرية في مصر بقطع من النسيج يختلف فيها وضع السطرين عن الترتيب المتقدم (انظر القطعة

يسيران في اتجاه أفقي مواز لشريط الزخرفة . وطورا يحصران شريط الزخرفة بين السطرين المتعاكسين من الكتابة .

= رقم ٨٠٧١ بدار الآثار العربية على سبيل المثال) إذ نجد السطرين فيها متوازيين تماما
ويمكن أن يقرأ معا في آن واحد دون تغيير في موضع القماش .
وقد كشف البحث الأثرى عن قطعة نسيج أندلسية تزدان بشريط جميل من الزخرفة يحف به
من أعلى وأسفل سطر من الكتابة الكوفية نصها : ” بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن
والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين “ . ونظام وضع سطري الكتابة
هنا يختلف عن النظامين السابقين إذ نلاحظ أن رؤوس الحروف تنحى في السطرين الى شريط
الزخرفة بينما قواعدها في اتجاه مضاد فيينا قواعد أحدهما الى الجنوب إذ بقواعد الآخر الى الشمال ،
ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد في آن واحد بدون تغيير لموضع القطعة . ولعل هذا الترتيب من
مميزات منسوجات الأندلس الاسلامية (انظر المراجع الخاصة بهذه القطعة في مجل الكتابات
العربية ج ٦ ص ٦٦ ، ٦٧) .

الباب الثالث

الزخرفة المنسوجة في الأقمشة المصرية الفاطمية

الفصل الاول

الزخرفة المنسوجة فى أقشة العصر الفاطمى الأول

(١) يشمل هذا العصر فترة حكم المعز والعزیز والحاکم (٣٥٨ - ٤١١ هـ) . ونستطيع أن نقول بصفة عامة أنه لم يحدث تغيير ما فى زخرفة المنسوجات التى ترجع إلى النصف الأول منه ، وهذا أمر طبيعى لأن التغيير السياسى

(١) وضع المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر سياسة لحكم هذه البلاد ، وسار على نهجها معظم الخلفاء من بعده ، قوامها التقرب الى الشعب بالمعطف عليه ، وترك الحرية لهم فى إقامة شعائر دينهم على الوجه الذى يرضونه . ولقد جمع المعز الى حكمته السياسية هذه حبا للفنون وحدا عليها ، فانتخب مهرة الصنائع وعينهم فى قصره يبدعون له ما يشاء من التحف ، ولا ريب أن لذلك أثر بعيد فى ترقية الفن عند أفراد الأمة لأن ما يخرج من صنائع الخليفة من الأشياء الجميلة هو بمثابة نماذج ومثل عليا يقلدها صنائع الأمة .

ولقد سار العزيز بالله على نهج أبيه المعز فى التقرب الى الشعب ، وسلك الى ذلك طريق البذخ ، ولا غرو فقد استمتع بالخلافة مدة أطول ، وكانت جميع الأسباب مؤاتية له على تنفيذ هذه الخطة . أما ولده الحاکم بأمر الله فقد نسج على هذا المتوال فى السنوات الأولى من حكمه ، وظلت عيشة الترف والأبهة هى الطابع الغالب على الحياة المصرية . أما فى أواخر حكمه فقد سادت القوضى بسبب أعماله المتناقضة ولكن على الرغم من هذه القوضى ، فقد وصلت إلينا بعض آثاره الفنية وهى تدل بزخارفها على أن الفن الفاطمى المصرى لم يزل فى دور التكوين . فزخرفة باب الجامع الأزهر الموجود بدار الآثار العربية طولونية فى روحها وطريقة عملها ، وزخرفة قطعة الخزف ذى البريق المعدنى التى تحمل اسم هذا الخليفة ، ويفخر بمحاذاة هذا المتحف طولونية كذلك ، وزخرفة جامع الحاکم التى وصلت إلينا فيها التأثيرات الطولونية ، وتأثيرات الفن الأموى الأندلسى . فالعناصر المختلفة التى أخذها الفن الفاطمى من الفنون السابقة عليه لم تأتلف بعد وتمتزج .

لا يستلزم حتما التغيير الفني كما بينا آنفا ، وفي الحق أنه ليصعب علينا كثيرا أن نميز بين القطع المنسوجة في عصر المطيع لله آخر من كانت له السيادة على مصر من الخلفاء العباسيين والقطع المنسوجة في عصر المعز والعزيز ، بل والحاكم ما لم تتضمن القطعة نصا يدل على العصر الذي نسجت فيه .

ولقد بدأ التطور بطيئا في هذا العصر، ولكنه أسرع في خطاه في العصور التالية . فاذا نظرنا إلى التصميم الزخرفي رأينا أنه لم يخرج، في أساسه، عن ما كان مألوفا من قبل، أى أن قوامه سطر من الكتابة الكوفية وشريط من الزخرفة يجريان في اتجاه أفقى على القماش، ويتكون من تآلفهما صور مختلفة أشرنا إليها في الفصل السابق . ويحلى لنا ذلك في القطعة رقم ١٢٦٠٥ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٥)^(١) حيث منسوج فيها شريط من الزخرفة به جامات مستديرة بداخل كل منها زخرفة على شكل ورده ، وبين الجلمات المستديرة أشكال مثلثة فيها زخارف نباتية . وهذا الشريط ممتد بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية تتضمن

(١) أنظر ص ٢٢ من كالج معروض جوبلان .

اسم الخليفة الفاطمي "معد أبي تميم المعز لدين الله"^(١) .
ولكننا نلاحظ أن الفنان الفاطمي قد ابتكر سبعة تصميمات
جديدة لم تكن معروفة من قبل . نشاهد التصميم الأول
منها في القطعة رقم ١٣٠١٥ بدار الآثار العربية^(٢) ، حيث
نرى أنه منسوج فيها سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية،
(شكل ١) يتضمنان أن القطعة نسجت في طراز الخاصة



(شكل ١)

بدمياط سنة سبع وثمانين وثلثماية . وأسفلهما شريط من
الزخرفة ينقسم إلى ثلاثة مناطق : المنطقة الوسطى أوسعها،
وتتضمن صور طيور متقابلة محاطة بخطوط سوداء رفيعة،

(١) هناك تشابه بين زخرفة هذه القطعة وزخرفة القطعة رقم ١٥٣٨١ بمتحف بوستن ،
وبينها وبين الزخرفة الموجودة على القطعة رقم ١٢٢٩٨ بدار الآثار العربية . ولقد أشار الدكتور
لام إلى التشابه الموجود بين قطعة بوستن وقطعة دار الآثار العربية الأخيرة في اللون والزخرفة (راجع
Britton : A Study of Some Early Islamic Textiles : ص ٥١ من كتاب :
(٢) أنظر ص ٢٢٦ ج ٦ من مجل الكتابات العربية ، وص ٣٨ من كالج معرض
جويلان وص ١٢ من مجلة الفن عدد يوليو سنة ١٩٣٤ (٣) جميع الأشكال المصورة
في هذا الفصل من رسم حضرة أحمد يوسف أفندي في المتحف المصري .

وكل طائران متدابران متقاطعا الذيل ، وبين كل طائرين متقابلين زخرفة على شكل شجرة تذكرنا بشجرة الحياة التي كانت مألوفة على المنسوجات الساسانية . والمنطقتان الأخريان بهما صيغة مكررة، هي : ” الملك لله “ (شكل ٢) .



(شكل ٢)

وهذه الصيغة المكررة ليست في الواقع من مبتكرات الفاطميين ، فقد ظهرت قبلهم على منسوجات من عهدي المعتضد (٢٧٩-٢٨٩ هـ) والمقتدر (٢٩٥-٣٢٠ هـ) ، ولكنها لم تكن مكررة بالنظام الذي نراه عليها في هذا العصر . ولسنا في الواقع نعرف السر في هذه الصيغة المكررة ، فقيدها يكون لها معنى خاصا يتصل بنظام الطراز ، وقد تكون مجرد عبارة فيها موعظة وحكمة نقشت بقصد الزخرفة ، وقد يكون تقليدا لما كان ينقش على خاتم الخلفاء .

فالمأثور أنهم لم ينقشوا أسماءهم على خواتمهم ولكنهم كانوا ينقشون عليها مثل هذه العبارات . وخاتم الامام علي بن أبي طالب كان عليه " الملك لله ^(١) " ، وقد يكون لاستعمال هذه الصيغة بكثرة على المنسوجات والتحف الفاطمية علاقة وثيقة بعقيدة الفاطميين الدينية ، فهم ينسبون أنفسهم الى السيدة فاطمة ابنة النبي وزوج الامام علي .

وقد وجد أيضا على بعض منسوجات هذا العصر صيغة أخرى لم تكن تكرر كالصيغة السابقة هي : " نصر من الله وفتح قريب ^(٢) " .

وينجلي لنا التصميم الثاني في القطعة رقم ١٣٠٤٧ بدار الآثار العربية ^(٣) حيث نرى أنه قد نسج فيها شريط من الزخرفة ، محدود بخطوط رفيعة من الذهب ، وبه زخارف هندسية ونباتية . (شكل ٣) ، وأسفله سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية منسوجان بخيوط الذهب ، ويتضمنان اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٩٦ - ٤١١ هـ) .

(١) راجع ص ١٠٧ و ١٠٨ من الجزء الأول من تاريخ المدن الاسلامي لجورجي زيدان .

(٢) أنظر اللوحين رقم ٦٥٥ والقطع رقم ١٠٧٠٥ و ٩٤٣٥ و ١٠٥٥٢ بدار الآثار

العربية . (٣) أنظر ص ٤١ من كتالوج معرض جويلان .

وأقدم قطعة قماش إسلامية تزدان بزحرفة منسوجة بخيوط الذهب تحمل اسم الخليفة العباسي المطيع لله (٣٣٤-٣٦٣هـ)، وموجودة في متحف المتربوليتان في أمريكا. ورقعتها من الكتان وفيها كتابة منسوجة بجرير أسود، ونهاية بعض الحروف منسوجة بخيوط من الذهب مثبتة فوق شرائح رفيعة من الجلد ومضفورة مع خيوط الكتان. أما القطعة الفاطمية التي نتحدث عنها فتعتبر أقدم قطعة وصلت إلينا من هذه الدولة.

وينجلي لنا التصميم الثالث في القطعة رقم ٨٢٦٤ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٧^(١)) إذ نرى عليها ثلاث أشرطة منسوجة: العلوى أكثر اتساعا من الذى تحته وهذا الأخير أكثر اتساعا من الذى يليه. وبالشريط العلوى سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يتضمنان اسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله وولى عهده أبو القسم عبد الرحيم بن الياس ابن أحمد بن المهدي^(٢). ويحصران بينهما صور طيور كل اثنان منها متقابلان وبينهما زحرفة نباتية. والشريط التالى

(١) راجع الجزء السادس من سجل الكتابات العربية ص ١١٩ و ص ٤١ من كاتولوج معرض جوبلان. و ص ١٢٤، ١٢٥ من كنوز الفاطميين.

(٢) هناك قطع أخرى ذكر فيها أيضا ولى العهد (أنظر الجزء السادس من سجل الكتابات العربية ص ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣).

لهذا يشبه تماما في الزخرفة ، ويختلف عنه فقط في مضمون الكتابة إذ يتضمن السطران المتعاكسان صيغة " الملك لله " مكررة . أما الشريط الثالث فيتكوّن من منطقة زرقاء أعلاها وأسفلها منطقتان حمراوان بهما خطوط رفيعة بيضاء . ونرى التصميم الرابع واضحا في القطعة رقم ١٣٣٨٣ بدار الآثار العربية إذ تزدان بشريط ضيق من الزخرفة به صف من الطيور يتبع بعضه بعضا (شكل ٤) ، وأسفله سطر من الكتابة الكوفية يتضمن اسم الحاكم بأمر الله .

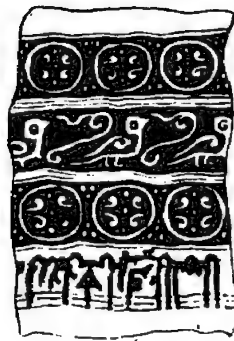


(شكل ٤)

^(١) ويظهر لنا التصميم الخامس في القطعة رقم ١٠٥٥٢ بدار الآثار العربية حيث استخدم النساج لتزيين قماشه شريطا من الزخرفة النباتية أسفله شريط آخر أوسع من السابق ، به سطر من الكتابة الكوفية يحف به من أعلى ومن أسفل صفان من نقط بيضاء تشبه حبات اللؤلؤ . وتتضمن الكتابة اسم الخليفة الحاكم بأمر الله وهو « المنصور أبي علي » .

(١) راجع ص ١٣٢ ج ٦ من سجل الكتابات العربية .

والتصميم السادس نراه في القطعة رقم ١٢٦٤٤ بدار الآثار العربية^(١)، حيث نرى النساج قد زينها بثلاثة أشرطة من الزخرفة الأوسط أوسع من الآخرين وينقسم إلى ثلاثة مناطق : المنطقتان العلوية والسفلية بهما زخرفة قوامها دوائر متجاورة، بكل دائرة منها زخرف قوامه النقطة وشكل يشبه حرف الواو . وزخرفة الشريطين العلوى والسفلى شبيهة بهذه الزخرفة . أما المنطقة الوسطى من الشريط الأوسط فنسوج فيها صف من الطيور (الحمام) المتتابعة ويخبى في رسمها الدقة والليونة . وفي أسفل هذا الشريط الأوسط سطر مقلوب الوضع من الخط الكوفي الدقيق (شكل هـ) يتضمن النص الآتى :



(شكل هـ)

(١) راجع ص ٣٢ من كمالوج معرض جوبلان .

”... بن العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما
وعلى آبائهما ... الى يوم الدين مما أمر بعمله في طراز
العامة بتونه سنة ست وتسعين وثلثمائة“ .

ويلاحظ أن هذه القطعة قد ضاع منها جزء عليه بدأ
الكلمة . ولا يمكن في الواقع القطع فيما إذا كانت الكلمة
الأولى التي يبدأ بها السطر هي « ين » أو « بن » ، فإن كانت
الأولى فعني ذلك أن القطعة من عهد العزيز بالله وتكون
”ين“ بقية كلمة ”المومنين“ ، وإن كانت الثانية فعني ذلك
أنها من عهد الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله، كما أن قراءة
رقم العشرات هل هو « سبعين » أو « تسعين » أمر فيه
شك . على أننا نرجح على أساس الزخرفة المتقنة ، وأسلوب
الخط الحديد ، أن هذه القطعة ليست من أيام العزيز بالله
ولكنها من أيام ابنه الحاكم بأمر الله . لحويئجلي لنا في هذه
القطعة جمال الزخرفة الهندسية ، وروعة الزخرفة الحيوانية، كما
أنها تجلو علينا صورة واضحة من الخطوة الأولى للخط الكوفي
الفاطمي على المنسوجات، الذي يمتاز بصغر حجمه ، ودقة
رسمه ، واختفاء الانحناءات من مداته الرأسية .

أما التصميم الأخير الذى ابتدعه نساج هذا العصر فيظهر على القطعة رقم ١٢٤٠٦ بدار الآثار العربية^(١) حيث منسوج بها شريطان : العلوى أضيق من السفلى ، ويتضمن كل منهما سطر من الكتابة الكوفية تتخللها زخارف نباتية ، والكتابة تشير إلى أنها من عصر الحاكم بأمر الله .

وتختلف هذه القطعة عن جميع ما تقدمها بأنه ليس فيها شريط مستقل للزخرفة ، بل اكتفى النساج بنسج زخرفة نباتية بسيطة فى الفراغ الموجود بين الحروف ، كما أنها تمتاز بطراز خاص من الكتابة الكوفية لم نره على قطع أخرى .



هذه هى التصميمات السبعة الجديدة التى ابتكرت فى العصر الفاطمى الأول ، فكيف كان طراز الخط فى هذا العصر ؟ وكيف كانت الوحدات الزخرفية ؟

أما الخط فلم يتغير طرازه فى بادئ الأمر ، بل ظل محافظا على نخامته وروعته ، يسحرنا بجماله ، ويبهنا بعظم حروفه ، حتى ليخيل إلينا ونحن نحيل النظر فيه كأنما حروفه تسير محتالة ، نفورة ، عليها سماء الوقار والجلال ، فى موكب

(١) أنظر ص ١٤٤ ج ٦ من سجل الكتابات العربية .

حافل يبعث الروعة في النفوس ، وكأنما سيقانها ، وأقواسها ،
قد رسمتها يد فنان ماهر ، أطلقت له الحرية ليبتكر ويفتن .

وقد ظل الفنان أو النساج يتلاعب برسم الحروف كما
كان يفعل في العصر السابق ، والقطعة رقم ٥ ٤ ٤ ٩ بدار الآثار
العربية (لوحة رقم ٦) التي تتضمن اسم العزيز بالله تعطينا
صورة واضحة لذلك . فالتاء في كلمة « فتح » . والياء
في كلمتي « قريب » و « أمير » . والباء في كلمة « لعبد » .
والنون في كلمتي « نزار » و « المنصور » . والنون الأولى
في كلمة « المؤمنين » كلها قد صعد بها إلى أعلى لتكون على
مستوى اللام ويحقق بذلك التناسق .

والواو في كلمة « المنصور » . والزاي الأولى في كلمة
« العزيز » . والنون الأخيرة في كلمة « المؤمنين » قد استدارت
نهايتها ثم صعد بها بميل إلى أعلى ، وانتهت هناك بشكل يشبه
عنق البجعة . أما الدال التي نراها في كلمة « لعبد » فقد
أضيف إليها خط مائل ينتهي بمثل هذا الزخرف .

على أن رجال العصر الفاطمي على الرغم من أنهم أعجبوا
بهذا الطراز من الخط ، وزينوا به منسوجاتهم إلا أنهم

لم يقفوا جامدين عنده، بل هذبوا فيه أولا، ثم ابتكروا لهم
بعد ذلك، طرازاً جديداً .

أما التهذيب فيكاد ينحصر في تصغير حجم الحروف كما
ينجلي ذلك في الشكلين الأول والسادس حيث نرى أن طراز
الحروف كالطراز القديم تماماً لولا صغر الحجم ودقة الرسم .



(شكل ٦)

وأما الطراز المبتكر الذي يعتبر الخطوة الأولى للخط الكوفي
الفاطمى على المنسوجات ، فيظهر لنا في الكتابة الموجودة
في الشكلين الخامس والتاسع وفي اللوحة السابعة وهو يمتاز
عن الطراز القديم بصغر حجمه أولاً ، وثانياً باختفاء تلك

(١) أشار المرحوم العلامة صمويل فلورى في بحثه الأخير الذى درس فيه الزخرفة الخطية
للآثار الفاطمية (Syria T. XVII, P. 365) الى أن مصر دون باقي الممالك الإسلامية
تمكن الباحث من تتبع تطور الخط الكوفي على الحجر، والجص، والخشب، والفخار ولم يشر بشئ الى
المنسوجات ، وله العذر فى ذلك . فالمنسوجات التى كشفت عنها دار الآثار العربية فى حفرياتها
لم تنشر بعد حتى كان يتبين له أن مصر كذلك تستطيع أن تمتد الباحث بسلسلة متصلة الحلقات من
الكتابة على المنسوجات ، يمكنه أن يقف منها على درجات التطور فى هذه الناحية . والواقع أن
الخط على المنسوجات قد قلب فى مظاهره شتى ، وأدوار مختلفة ، وتطور تطوراً عظيماً سراء خطوة
خطوة فى ثنايا فصول هذا الكتاب .

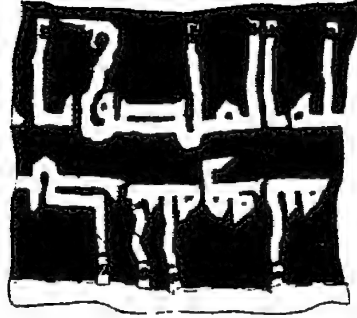
الخطوط المائية التي كان يصعد بها إلى أعلى وتنتهى
بزخرفة تشبه عنق البجعة . وقد حل محلها خطوط عمودية
تمتد من رؤوس بعض الحروف أو نهايات بعضها بعد
استدارتها ، وكثيرا ما كانت تزدان هذه الخطوط العمودية
بزخرفة هندسية .

وقد كان من أثر اتباع هذا الأسلوب في الخط أن كثر
الفراغ بين الحروف في الكلمة الواحدة ، والفراغ أمر ينفر
منه الفنان المسلم ولا يحبه ، لذلك نراه يحاول أن يملأ هذا
الفراغ بوحدات زخرفية ، وتتجلى لنا محاولته الأولى في هذا
السبيل في القطعة رقم ٨٢٦٤ (لوحة ٧) التي وصفناها
من قبل^(١) إذ نلاحظ أن الفنان قد ملأ الفراغ الموجود بين
حروف بعض الكلمات بزخرفة نباتية جميلة . ولعله قد خشى
ألا يروق ذلك في أعين الناظرين فاكتفى بهذا البعض ،
ولكننا سنرى فيما بعد كيف أنه تغلب على تردده هذا ،
وصار لا يترك فراغا مهما صغرت مساحته دون أن يملأه
بالزخرفة ، حتى لقد امتزجت الزخرفة بالكتابة مرجا لم يعد من
السهل معه التفريق بينهما .

(١) أنظر ص ١٠٧ من هذا الكتاب .

على أننا نلاحظ أن الكتابة الموجودة على قطعة نسيج من مجموعة المغفور له مولانا الملك الراحل التي تفضل باهدائها الى دار الآثار العربية رقم (١٢١٧٤)^(١)، قد اتبع في نسجها الطراز القديم، فالحروف كبيرة الحجم، وتصعد نهايات بعضها بخطوط مائلة إلى أعلى تنتهى بتلك الزخرفة التي تشبه عنق البجعة (شكل ٧)، وهى تتضمن اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . والرجوع إلى هذا الطراز القديم فى الخط يحملنا على التفكير قليلا : ترى أنسجت هذه القطعة فى مكان بعيد عن العاصمة فلم يعرف نساجها الاتجاه الحديد فى طريقة رسم الحروف ، أو الطراز المبتكر للكتابة ؟ أم أنها نسجت هكذا عن عمد تفضيلا للطراز القديم وإجابة للدعوة التى ترغب الناس فى القديم وتحببهم فيه ؟ وقد يكون هذا التعليل الأخير قريبا من الواقع نظرا لما اكتنف عصر الحاكم بأمر الله من الحوادث ، إذ سارت الأمور فى السنوات الأولى من حكمه على النمط الذى كانت عليه أيام والده العزيز بالله،

(١) هى فى هذا الأصل رقم (١٥ م) — أنظر ص ٢٨ من كالج معرض جوبلان وص ١٩٢ ج ٦ من سجل الكتاب فى العربية ، ومقالة الأستاذ فييت فى مجلة (Syria, 1935) — ومقالة الدكتور زكى حن فى مجلة الرسالة (العدد ١٠٢) ومقالة المرحوم حسن الهوارى فى جريدة الأدرام الصادرة فى ١٥ يونيه سنة ١٩٣٥ ، وص ١٢٣ من كنوز الفاطميين .



(شكل ٧)

وانصرف الناس إلى الملاذ المختلفة، وانغمسوا فيها إلى أذقانهم، ولكن سرعان ما تغيرت الأحوال، واثارت النفوس على هذه الحال، وقويت فيها النزعة الدينية، واشتدت عنايتها بشئون الآخرة، ونظروا إلى العصور السابقة نظرة التقديس والإكبار، فعملوا على إحيائها من جديد^(١).



وأما الوحدات الزخرفية فهي بعينها الوحدات التي كان يستعملها النساج قبل العصر الفاطمي، وكل ما هنالك من الفرق أنها صارت ترسم الآن بدقة ومهارة تدل على رقي الذوق والتقدم في الفن.

(١) راجع (١) C. J. Lamm: Fatimid woodwork (footnote p. 71)

B. Inst. d'Egypte, tome XVIII.

والزخرفة الحيوانية التي استعملها النساج في تزيين الأقمشة
تكاد لا تعدو صور الطيور والأرانب الطويلة الأذان ،
والكلاب ذات الطوق . وهذه كلها من العناصر التي كانت
تستخدم في زخرفة المنسوجات المصرية السابقة على الإسلام^(١) .
على أننا نلاحظ أن نساج هذا العصر كانوا أميل إلى استخدام
صور الحمامة في زخرفة المنسوجات فأكثرها من رسمها ، وتفننوا
في وضعها : فتارة جعلوها محصورة في جامات رباعية الشكل^(٢) ،
وتارة رسموها حرة طليقة من كل قيد^(٣) ، وطورا
نسجوها متقابلة^(٤) ، وطورا جعلوها متدابرة ، وأحيانا صوّروها
متقاطعة الذيل (شكل ٨) .



(شكل ٨)

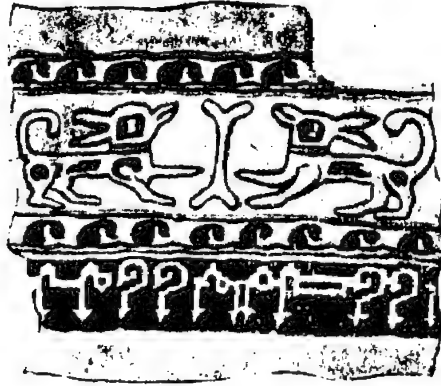
-
- (١) راجع ص ٨٢ من هذا الكتاب .
(٢) انظر القطعة رقم ٧٢٧٥ بدار الآثار العربية . وص ١٣٦ ج ٥ من سجل الكتابات
العربية . وص ٣٤ من كتالوج معرض جوبلان .
(٣) أنظر : الشكل الرابع ص ١٠٨ من هذا الكتاب .
(٤) انظر : الشكل الثاني ص ١٠٤ من هذا الكتاب .

ولئن جاز لنا أن نعلل أسباب تفضيل هذا الطائر على غيره — والتعليل في الفن الجميل أمر غير مستساغ، فيه تعسف، لأن الفن تلقائي، لا يخضع لقوانين العلة والمعلول، بل هو نزوة تعتلج في نفس الفنان، وتموج في رأسه فيخرجها على صورة ما — إن جاز لنا أن نتعسف قليلا في تعليل هذا الأمر، فأننا نلاحظ أن معظم عمال النسيج كانوا من الأقباط، وأن هذا الطائر كان محببا إليهم، يرمزون به إلى روح القدس^(١)، ولا يبعد أن تكون ثمت علاقة وطيدة بين الإثثار من استعماله في الزخرفة، وبين التسامح الديني الذي تمتعوا به في هذا العصر، فنحن نعلم أن الخليفة الفاطمي العزيز بالله كان متزوجا بسيدة مسيحية، ونعلم أيضا أنه كان متسامحا مع الأقباط تسامحا جعلهم يخرجون به على الحدود التي كانت مرسومة لهم حتى ذلك الوقت، فبينما نرى أن الخليفة المعز كان يمنع المظاهر الشعبية للأعياد المسيحية، نجد هذه الأعياد قد بدت في أيام العزيز في أبهة ونخامة تفوق ما كانت عليه في الماضي، وظلت كذلك طوال عهد الفاطميين إذا استثنينا عصر الحاكم بأمر الله. ولسنا في موطن

الحكم على هذه السياسة من الناحية الاجتماعية ، فهذا أمر مرده إلى علماء التاريخ العام ، إنما نحن ننظر إليها من وجهة نظر مؤرخ الفن ، فنرى فيها غنما كبيرا للحياة الفنية في مصر الإسلامية . ذلك أن الأقباط ، وقد كانت في أيديهم الصناعات المختلفة ، قد أحسوا بميل هذه الحكومة إليهم ، وتمتعوا تحت حكمها بما لم يتمتعوا به من قبل ، ووجدوا لديها تشجيعا لما تخرجه أيديهم ، وتقديرا لمجهوداتهم الفنية ، فتفانوا في خدمتها ، وبذلوا الوسع في سبيل إرضائها ، واقترحوا على رؤسائهم من المسلمين ضروبا شتى من الزخارف والتلوين لاقت لديهم قبولا ، فأقروهم عليها ، فأصبح هذا العصر بفضل روح التسامح الذي سادت فيه هو العصر الذي ارتفع بالفن المصرى الإسلامى إلى الأوج ، وبلغت فيه البلاد من سمو الذوق ، ورقى الفن ، مبلغا يعد بحق موضع الفخار ، ولم يعد الأستاذ فبيت الحقيقة عند ما قال أن دراسة التحف الفنية الفاطمية نجعلنا نفترض أن معظمها من صنع الأقباط^(١) .

أما صور الأرانب الطويلة الآذان ، والكلاب ذات الأطواق ، فليس من اليسير التمييز بينها فهي متشابهة

في مظهرها. كثيرا ما تلتبس الواحدة بالأخرى، على أنها جميعا كانت ترسم في حركة جرى كأنها مطاردة أو مطاردة (شكل ٩) كما كانت تنسج على الأقمشة السابقة على الاسلام .



(شكل ٩)

وأما الزخارف النباتية فنراها ممثلة على أحسن وضع في القطعة رقم ١٠٧٠٥ بدار الآثار العربية التي تتضمن سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية الغليظة يتضمنان كلمة « معد » وهي اسم الخليفة الفاطمي المعز لدين الله^(١)، وأسفل ذلك زخرفة نباتية جميلة، قوامها ورقة شجر مرسومة في وضع

(١) هناك خليفة فاطمي آخر يتضمن اسمه كلمة « معد » هو المستنصر بالله ولكن طراز الخط على هذه القطعة يجعلنا على نسبتها الى المعز، لأن هذا الطراز هو الذي كان شائعا وقت الفتح الفاطمي وفي بداية عصر الفواطم، ولأنه لم يصل إلينا حتى الآن قطع من عهد المستنصر — على كثرة ما اكتشفت منها — عليها خط بهذا الطراز. انظر ما يختص بهذه القطعة ص ١١٠ ج ٥ من سجل الكتابات العربية .

أفقي ، ومكررة (شكل ١٠) . ونراها كذلك في القطعة رقم ٩٤٠٧ بدار الآثار العربية^(١)، التي تتضمن شريطاً به زخرفة نباتية تشبه الزخارف الطولونية، وأعلى هذا الشريط سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يتضمنان اسم الخليفة العزيز بالله ووزيره يعقوب بن كلس وتاريخ نسجها سنة سبع وسبعين وثلثمائة .



(شكل ١٠)

وأما الزخارف الهندسية فقد استعمل منها ضروب شتى : كتكون من النقطة أشكالاً هندسية ، مثل المثلث ، والمربع ، والمعين . واستعمل الخط الحلزوني، وجعله معقوفاً من ناحيته بالتضاد ، كما رسم الدائرة ، وملأها بزخرفة قوامها النقطة .

مما تقدم نستطيع أن نستنتج أن الاتجاه العام في زخرفة المنسوجات في أول هذا العصر كان يرمى إلى العناية بالخط ،

(١) انظر ص ١٥٠ من الجزء الخامس من سجل الكتابات العربية .

- كما هو الحال في العصر السابق - وكان متجها الى منحه مكان الصدارة على الأقمشة ، ووضع الزخرفة في المحل الثاني من الأهمية . أما في آخر هذا العصر أى في أيام الخليفة الحاكم بأمر الله ، فقد وزعت العناية بين الخط والزخرفة ، فكانا متساويان تقريبا في الاتساع . على أن الحال لم يستمر على ذلك طويلا ، إذ زاد الاهتمام بالزخرفة ، ووضع النساج نصب عينيه استلفات نظر الراى إليها ، فرسمها أكبر في الحجم من الكتابة ، ونسج هذه الأخيرة في أسفلها ، ولم يجعلها تمتد امتدادها كما كان الحال من قبل ^(١) .

وأهم ألوان الحرير الذى كان يستعمل في الزخرفة في هذا العصر هى : الأزرق والأسود ، والأحمر والأصفر ، والبني والأخضر ، وقد ذكرناها هنا مرتبة حسب كثرة استعمالها ، على أساس القطع التى استكشفت حتى الآن وترجع الى هذا العصر . ومن ذلك نرى أن اللون الأزرق كانت له في النفوس مكانة ممتازة .

(١) انظر القطعة رقم ١٢٦٤٤ بدار الآثار العربية وراجع الصفحات ص ١٠٨ و ١٠٩

و ١١٠ من هذا الكتاب .

الفصل الثانى

الزخرفة المنسوجة فى أقمشة العصر الفاطمى الثانى

ازدادت العناية فى هذا العصر بالزخرفة عن ذى قبل،
وكان الاتجاه يميل نحو الاكثار منها ، والتصميمات الزخرفية

(١) هو عصر الظاهر والمستنصر (٤١١ — ٤٨٧ هـ) ، وقد سار الخليفة الأول على نهج أسلافه فى التقرب الى الشعب عن طريق السخاء ، وتسج على منوالهم فى العناية بالصناعات ، إذ أقام فى خزنة البنود ثلاثة آلاف صانع ، مبرزين فى سائر أنواع الصناعات . أما ابنه معد أبى تميم المستنصر بالله الذى ولى الخلافة بعده ، فقد شهد طرفى الحياة : من نعيم وبؤس . أما النعيم فقد وصفه لنا الرحالة الفارسى ناصر خسرو فى رحلته المنعة التى كشف بها عن ثروة القصور الفاطمية وأيبتها ، وعظمة البلاد وراثتها فى ذلك العصر . وإذا علمنا أن هذا الرحالة جد خير بما وصلت إليه بلاد إيران والعراق من الحضارة والتقدم ، فانتالاً يداخلنا الشك — بعد قراءة رحلته — فى أن هذه البلاد قد بلغت أوج الرقى ، وأن عاصمتها قد فاقت جميع العواصم المعروفة حينئذ فى الثروة والترف . وأما البؤس فقد وصفه لنا المؤرخ العظيم المقرئى ، فبين لنا كيف أن هذا الخليفة قد منى بضعف فى شخصيته ، ورزاً بانقسام فى جيشه ، وجاء النيل فعجل بالطامة الكبرى التى عبر عنها ” بالشدة العظمى “ . التى ذاق مصر فيها من البؤس ألواناً شتى ، وتبدل نعيم المستنصر بؤساً ، وضاعت هيئة الحكومة ، وأوشكت الدولة على الزوال ، لولا استدعاء الخليفة لبدرا الجمالى الذى جمع زمام السلطة فى يده ، وأصبح الحاكم الفعلى للبلاد ، فأعاد الأمن الى نصابه ، وقضى على عوامل الفساد وسرعان ما انتشر الرخاء ، واستعادت الدولة مكانتها الفنية القديمة ، ودارت بعملة التطور الفنى من جديد ، فاذا الصناع يخرجون لنا تلك المنشآت المعمارية العظيمة التى لم تزل حتى اليوم موضع الفخر والاعجاب ، وهى تتم بزخارفها عن دخول عناصر جديدة على الفن الفاطمى ، أتت من سوريا ، وأرمينيا على أيدى من هاجر من الأرمن والسوريين للعيش فى ظل بدر الجمالى الوزير الأرمنى .

والواقع أنه منذ حكم هذا الوزير أصبح تاريخ الدولة الفاطمية تاريخاً للوزراء فحسب ، ولم يكن الخلفاء سوى دعى يحركها الوزراء وفق أهوائهم ، ويظهرونها للشعب فى المناسبات المختلفة .

التي شاعت فيه ترمى كلها الى تحقيق هذا الغرض . ولقد كان أكثرها استعمالا ذلك التصميم الذى اتبع فى زخرفة القطعة رقم ٨١٧٥ بدار الآثار العربية (لوحة ٨)^(١) ، إذ نرى منسوجا فيها شريطين متشابهين من الزخرفة يتضمنان صور كلاب فى حركة جري ، كل اثنان منها متقابلان والشريط السفلى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التي تتضمن تاريخ صنعها وهو سنة خمس وعشرين وأربعمائة .

والى جانب هذا التصميم ابتكر نساجو هذا العصر أربعة تصميمات أخرى ، كلها تنجّه نحو ذلك الهدف الذى أشرنا اليه ، أولها نراه ممثلا فى القطعة رقم ١٢٣٧٣ بدار الآثار العربية التي تحمل تاريخ صنعها ومكان نسجها ، إذ هى تزدان بسطر من الكتابة الكوفية^(٢) ، يخلل الفراغ الموجود بين سيقان حروفها زخرفة نباتية جميلة ، ويتم هذا التصميم عن شدة العناية بملء المسافات بين الحروف بالزخرفة حتى ينجيل الينا ونحن نشاهدها ، أن الفنان قد استغنى عن عمل شريط

(١) انظر ص ١ من ج ٧ من مجل الكتابات العربية ، وص ١٢٥ من كنوز الفاطميين .

(٢) يتضمن هذا السطر : « الله ... به ... مما أمر بعمله فى طراز العامة بتونه سنة أربعين وأربعمائة » . راجع ص ٨٥ من الجزء السابع من مجل الكتابات العربية ، وانظر أيضا ص ٥١ من كATALOG معرض جوبلان .

مستقل من الزخرفة اكتفاء بادماج الزخرفة على الكتابة ومزجها
معا مزجا قد يصعب معه تمييز الكتابة بسهولة .

والتصميم الثاني يتجلى لنا في القطعة رقم ٨٨٩٧ بدار الآثار
العربية (لوحة رقم ٩^(١))، إذ زخرفها النساج بثلاثة أشرطة :
العلوى منها به زخرفة على شكل حرف S ، والثاني أوسع من
السابق وبه جامات معينة الشكل تقريبا، وبداخل كل منها
فروع نباتية أو وردة من ست شعب، وفي الفراغ بين الجوامات
زخارف حلزونية . وهذا الشريط محصور بين سطرين
متعاكسين من الكتابة الكوفية تتضمن عبارة « الملك لله » مكررة،
وقد سبق أن تحدثنا عن هذه الصيغة في الفصل السابق^(٢) .
والشريط الثالث أوسع من الثاني ولكنه مماثل له فيما يتضمنه،
ويحف به من أعلى ومن أسفل كتابة كوفية تتضمن اسم الخليفة
المستنصر بالله ووزيره الحسين بن عماد الدولة محمد بن أحمد^(٣) .

والتصميم الثالث يبدو في القطعة رقم ٩٠٥٨ بدار الآثار
العربية (لوحة ١٠^(٤))، التي تزdan بثلاثة أشرطة من الزخرفة :

(١) انظر ص ٩٢ من الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ، ص ٥٢ من كatalog معرض

جوبلان . (٢) راجع ص ١٠٤ من هذا الكتاب .

(٣) انخب للوزارة في سنة ٥٤٤٠ هـ واستمر فيها حتى سنة ٥٤٤١ هـ .

(٤) انظر ص ٨ من ج ٨ من سجل الكتابات العربية ، ص ٥٨ من كatalog معرض

جوبلان ، ص ١٢٦ من كنوز الفاطميين .

الشريط الأوسط منها محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التي يخللها زخارف نباتية ، والتي تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله ، وألقاب وزيره بدر الجمالي^(١) . وفي هذه الأشرطة الزخرفية نرى جامات معينة الشكل تقريبا ، تتضمن في الشريطين العلوى والسفلى صور طيور متقابلة ، أما الشريط الأوسط فتحتوى جاماته على زخرفة نباتية .

والتصميم الرابع يظهر في القطعة رقم ١٠٧٧٧ بدار الآثار العربية ، حيث نشاهد شريطا من الزخرفة مكونا من خمسة مناطق : الأولى والخامسة بهما نقط بيضاء على شكل حبات اللؤلؤ ، والثانية والرابعة بهما جامات بيضاوية الشكل فيها زخارف نباتية منسقة ، أو طائر طويل الرقبة منشور الجناح ، والمنطقة الثالثة بها سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يخلل الحروف فيها زخارف نباتية ،

(١) هو السيد الأجل أمير الجيوش سيف الاسلام ناصر الامام أبو النجم بدر المستنصر ، كان عزوف النفس ، شديد البطش ، عالى الهمة ، عظيم الهية ، مخوف السطوة ، وما زال من شببته يتنقل فى الخدم ، ويتدرج فى الرتب ، و يأخذ نفسه بالجد فى ياشره ، وقوة العزم فى يارومه ويحاوله ، الى أن ولى دمشق وسائر الشام دفعتين ، وفى الثانية منها قام عليه أهل البلدة وعسكرها ، فخرج منها واستقر بعد خروجه بغير عكا (ص ٥٥ من كتاب الإشارة الى من نال الوزارة لابن الصيرفى طبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية) ، وقد وردت ألقابه كاملة على كثير من التحف الأثرية (انظر الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٩٩ ، ٢٠٩ ، ٢٢٥ ،

ويتضمنان عبارة "معد أبي تميم" . ونلاحظ في هذا التصميم أنه الخطوة الأولى في سبيل الأشرطة المتسعة التي كثر استعمالها في العصرين الثالث والأخير من الدولة الفاطمية .

ولم يقف نساجو وفنانو هذا العصر عند حد استعمال هذه التصميمات الخمسة التي ذكرناها ، بل كانوا يستعملون أيضا بعض التصميمات الزخرفية التي كانت معروفة في العصر السابق ، فالقطعة رقم ١١٤٩٥ بدار الآثار العربية^(١) ، قد اتبع في زخرفتها التصميم الذي رأيناه على قطع كثيرة من الفصل السابق ، أي أنه منسوج فيها شريطان : العلوى به سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية ، ويثخل المسافات بين سيقان الحروف زخرفة حلزونية ، والشريط السفلى به صف من ذوات الأربع (لعلها كلاب) تجرى متتابعة ، لها آذان طويلة ، وذيلها قائم ومتجه نحو الرأس . والكتابة تتضمن تاريخ نسجها وهو سنة سبع وستين وأربعمائة .

والتصميم الزخرفي على القطعة رقم ١١٤٧٢ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١١)^(٢) شاهدناه أيضا على بعض قطع العصر

(١) انظر ص ١٩٥ من ج ٧ من سجل الكتابات العربية ، ص ٥٢ من كالج معرض

جوبلان . (٢) انظر ص ١٢ في ج ٧ من سجل الكتابات العربية .

السابق ، أى أنه يتكوّن من شريطين : العلوى منهما به زخرفة قوامها دوائر متجاورة بكل دائرة أربعة نقط متقابلة وبين كل دائرتين ست نقط كل ثلاثة منها موضوعة على شكل مثلث . والشريط السفلى به سطر من الكتابة الكوفية يتخلل المسافات الموجودة بين سيقان الحروف زخارف نباتية حلزونية الشكل ، ويحف بالحروف من أسفل أقواس متصلة ، وتتضمن هذه الكتابة اسم أبو القسم على بن أحمد^(١) الذى وزر للخليفتين الظاهر والمستنصر ، كما أنها تشير الى أن القطعة قد نسجت فى طراز العامة بتونه فى سنة سبع وعشرين وأربعمائة .

وقد اتبع نساج هذا العصر فى زخرفة القطعة رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربية التصميم الذى ابتكره سلفه فى العصر السابق ، ونفذه فى القطعة رقم ٩٤٤٥ (لوحة رقم ٦)^(٢) ، فزخرف هذه القطعة بشريط يتخلله جامات مستديرة ، بكل منها طائر منشور الجناحان كأنه على وشك الطيران ، وفى رقبته

(١) تقلد الوزارة سنة ١٨٤١ هـ وبقى فيها حتى وفاته سنة ٤٣٦ هـ (انظر ص ٣٦ من ابن منجب وص ٨٠ - ٨٤ من ابن القلانسي ، وص سنة ٤٣٩ من خطط المقرئى ، وص ٢١٠ من كتاب القاطميون فى مصر للدكتور حسن ابراهيم حسن - أنظر المنسوجات الأخرى التى تحمل اسمه فى الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٢ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ (٢) انظر ص ١١٢ من هذا الكتاب .

شريط متموج في الهواء ، ومنسوج بين كل جامتين صورة
كلب في حركة جرى ، ذيله قائم الى أعلى ، ومنتجه نحو
الرأس ، وكل كلبان متقابلان ، وهذا الشريط محصور
بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التي تتضمن اسم
الخليفة الظاهر لاعزاز دين الله (٤١١ - ٤٢٧ هـ) .
ونلاحظ على زخرفة هذه القطعة أن صورة الكلب ، وطراز
الخط ، يشبهان ما رأيناه من صور الكلاب والخط على
منسوجات الحاكم بأمر الله^(١) .

ونشاهد في القطعة رقم ٧٢٧٧ بدار الآثار العربية ،
(لوحة رقم ١٢)^(٢) سطرا من الكتابة الكوفية محصورا بين شريطين
من الزخرفة النباتية التي قوامها فرع نباتي متموج ، تخرج منه
وردات كل واحدة منها مكونة من خمس شعب ، والكتابة
تتضمن اسم الخليفة الظاهر لاعزاز دين الله . وليس هذا
التصميم جديدا ، فقد أتبع في العصر السابق على القطعة رقم
١٠٥٥٢ بدار الآثار العربية كما أنه أتبع في زخرفة القطعة
رقم ٣٧٤٥٠ الموجودة بمتحف بوستن بأمريكا^(٤) .

(١) انظر ص ١١١ ، ١١٦ (٢) انظر ص ١٣ من الجزء السابع من سجل

الكتابات العربية وص ٤١ من كالأوج معرض جوبلان . (٣) انظر ص ١٠٨

(٤) انظر ص ٥٤ والصورة رقم ٤٣ من كتاب : Britton : A Study of Some

. Islamic Textiles



ولقد خطا الخط الكوفي في هذا العصر خطوات واسعة في سبيل التطور . وأخذ يتبوأ مكانه كعنصر زخرفي ، ونظر اليه الفنان نظره الى وحدة زخرفية يكيّفه ويعدّل فيه وفق ما تفرضه عليه أصول قواعد الزخرفة . فرسم خطوطا سميكة تمتشى من أسفل مدّات الحروف وتنقطع عند أقواسها حتى يجعل الكتابة بذلك على مستوى أفقي واحد كما رأينا ذلك في القطعة رقم (١١٤٧٢ لوحة ١١)^(١) . ثم تراءى له استبدال الخطوط السميكة بأقواس أخذ يضيفها الى الحروف التي ليس لها في الأصل أقواس ، لكي يحقق بذلك مبدأ التناسق بينها وبين الحروف ذات الأقواس ، ويصل من ذلك الى تكوين شريط من أقواس متلاحقة ، كما يتجلى ذلك في القطعة رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربية^(٢) .

ولما كان بطبعه لا يرتاح الى رؤية السطوح العاطلة من الزخرفة ، فقد استمر على ملء الفراغ المحصور بين سيقان الحروف القائمة بفروع نخيلية غاية في السذاجة ، مثل تلك التي رأيناها في القطعة رقم (٨١٧٥ لوحة ٨)^(٣) ثم تحولت هذه الفروع

(١) انظر ص ١٢٧ من هذا الكتاب . (٢) انظر ص ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٢٤ من هذا الكتاب .

الساذجة — تمشياً مع سنة التطور — الى فروع حلزونية تنتهى بوريدة أو ورتين كما نشاهد ذلك فى اللوحين رقم ١٠ و ١١^(١)، ثم خطا الى الأمام خطوة جديدة، فملاً ذلك الفراغ بجامات معينة الشكل ملاءها بالزخرفة، كما نرى ذلك ممثلاً فى القطعة رقم ١٢٣٩٥ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٣)^(٢) التى تتضمن سطراً من الكتابة الكوفية يشير الى الوزير أبى محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن^(٣)، ويخلل سيقان حروفه جامات بها فروع نباتية جميلة، ويحف بالحروف من أسفل أقواس متصلة. وقد استلقت الخطوط الرأسية للحروف نظر الفنان، واستهوته برشاقتها، فرسمها متباعدة، متناسقة، وجرى فى ذلك

(١) انظر ص ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ١٣٢ من الجزء السابع من سجل الكتابات العربية و ص ٥١ من كنالوج معرض جوبلان و ص ١٢٧ من كنوز الفاطميين .

(٣) هو أحد وزراء الخليفة المستنصر المعروف باليازورى نسبة الى يازور إحدى قرى كورة الرملة، انتخب للوزارة فى سنة ٥٤٤هـ، وبقى فيها حتى سنة ٥٥٠هـ، ويجل لنا فى تاريخه مدى عناية رجال الدولة الفاطمية بالفنون الجميلة، وتشجيعهم لها، فقد قال عنه المقرئى أنه كان "أحب ما اليه كتاب مصور، أو النظر الى صورة أو تزويق". وأشار الى ما كان يأتيه من ضروب التحريض بين الفنانين، وإغراء بعضهم ببعض، مدلاً بذلك على الواقعة التى حدثت بين (قصير) الفنان المصرى و (ابن عزيز) الفنان العراقى الذى استدعاه اليازورى لى يحارب به (قصير) الذى كان يشتغل فى أجرته، ويلحقه بحب فى صنعه (راجع خطط المقرئى ج ٢ ص ٣١٨) . وقد كانت ألقاب هذا الوزير هى : "الناصر للدين - غياث المسلمين، الوزير الأجل، سيد الوزراء، تاج الأصفياء، قاضى القضاة، داعى الدعاة (انظر ابن ميسر ص ٣٤، وابن منجب ص ٤٠ — ٤٥) . انظر كذلك الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٣٣، ١٣٥، ١٥٥

على نسب معينة، واضطرّ تحقيقا لهذا التناسب، وإشباعا لذوقه الفنى، أن يصعد بنهايات بعض الحروف الى أعلى، وخشى أن تثقل على النظر هذه العمدة القائمة، نخفف من هذا المنظر بأن ربط — فى بعض الأحيان — بين ألفتها ولاماتها، فأخرج لنا من ذلك ما يشبه البستان، قامت فيه أشجار باسقات، وتفتحت فى حواشيه أزهار يانعات، واشتبتكت فيه أغصان بأغصان .

وأخذت الكتابة تفقد تدريجيا كل ما كان لها من معنى سابق، إلا كونها عنصر زخرفى، وكان النساج منذ أواخر هذا العصر، يرسمونها، فى الكثير الغالب، بهذا القصد دون سواه، إذ نرى كلمات متراسة، تلحظ فى رسمها تناسبا جميلا، ولكن عند ما نحاول قراءتها نجد أنفسنا أمام لغز لا نعرف له حلا، ويذهب بنا التخمين مذاهب شتى : فقد تكون هذه الكلمات مجرد زخرفة شابهت الكتابة فى شكلها، وقد تكون كتابة ضحى فيها الفنان على مذهب فنه بالكثير من قواعد الخط، وتركنا لا ندرى ماذا كان يريد أن يكتب .

ولقد ظهرت فى هذا العصر صيغة جديدة كانت تكرر على بعض المنسوجات هى : ”نصر من الله“ . ولم يمنع ظهور هذه الصيغة من استعمال الصيغة القديمة التى كانت

مألوفة في العصر السابق^(١) ، ولقد كانت تنسج هذه الصيغة بدون تكرار ، في بعض المنسوجات التي ترجع الى عصر الخليفة العباسي المطيع لله (٣٣٤-٣٦٢ هـ) أى في العهد السابق على الفاطميين مباشرة^(٢) .

على أننا نلاحظ في هذا العصر الذي أصبحت فيه الكتابة تنسج ، في غالب الأحيان ، بقصد الزخرفة وحدها ، أن النساج قد اقتصر في بعض الأحيان ، على تكرار كلمتين من هذه الصيغة ، واكتفى في أحيان أخرى بتكرار كلمة واحدة^(٣) لحسب .



وكما تطوّر التصميم الزخرفي في هذا العصر، وتطوّر الخط الكوفي كذلك تطوّرت العناصر الزخرفية . وصارت ترسم بطريقة جديدة لم تكن مألوفة من قبل . فالطيور التي رأيناها في العصر السابق صارت ترسم الآن ناشرة أجنحتها

-
- (١) هي صيغة "الملك لله" التي رأيناها على قطع كثيرة من العصر السابق (انظر ص ١٠٤ و ١٠٥) ونراها في هذا العصر على القطعة رقم ٨٨٩٧ (ص ١٢٥ لوحة رقم ٩) .
- (٢) انظر القطع رقم ١٠٥٠٣، ١٠٧٥٦، ١٢٣٧٢، ١٢٧٩٤ بدار الآثار العربية .
- (٣) انظر الصيغة المنسوجة في القطعة رقم ١٣٠١٦ حيث نرى "نصر من الله" . والقطعة رقم ٢٢٩٤ حيث نرى "نصر من" . والقطعة رقم ٨٢٥٠ حيث نرى كلمة "من" مكررة . والقطعة رقم ٤١ من مجموعة الملك حيث نرى كلمة "الله" مكررة . جميع هذه القطع بدار الآثار العربية .

وهذا مظهر جديد لها . كما صار الفنان يرسم في رقاب بعضها شرائط تموج في الهواء . ويمثل لنا هذان المظهران الحديدان في القطعة رقم ١٣٦٦٣ التي سبق الإشارة إليها^(١) .

أما الحيوانات ذوات الأربع فقد ظلت ترسم في حركة كما كان الحال من قبل ، ولكن أصبحنا نرى لبعضها في هذا العصر أجنحة خارجة من أكافها ، كما ينبغي لنا ذلك في القطعة رقم ٩٧٥١ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٤)^(٢) التي تزدان بشريطين من الزخرفة ، كل منهما محصور بين سطين متعاكسين من الكتابة الكوفية التي يخلل المسافات الواقعة بين سيقان حروفها فروع نباتية أو زخرفة هندسية قوامها مثلثات صغيرة ، وتتضمن الكتابة نفسها اسم الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (٤٢٧ - ٤٨٧ هـ) . وينطوى كل من الشريطين على جامات بيضاوية الشكل ، بها طائران متقابلان ، أو حيوان من ذوات الأربع له جناحان في الشريط العلوي ، وبدون جناحين في الشريط السفلي .

ونلاحظ تقدما محسوسا في عناصر الزخرفة النباتية ، التي استعملها فنانون هذا العصر في تزيين الأقمشة ، فقد رققوا

(١) انظر ص ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٩ من الجزء الثامن من مجل الكتابات العربية وص ٥٢ من كالج معرض جوبلان .

عليها فروعاً نخيلية جميلة^(١)، ورسموا أغصاناً نباتية تنتهى
بوريدات صغيرة ذات ثلاث حلقات، تذكرنا بورقة نبات
البرسيم^(٢)، ونسجوا وردات كبيرة، ذات ست حلقات غاية
فى الاتقان^(٣).

أما الزخرفة الهندسية فقد كانت تقوم على النقطة، والخط،
والدائرة. وقد استطاع الفنان أن يخرج لنا من هذه
العناصر الثلاثة، أشكالاً تنتزع الإعجاب من كل من يراها.
ففى القطعة رقم ١٠٥٥٨ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٥)^(٤)،
المنسوج فيها سطر من الكتابة الكوفية، يتضمن اسم الخليفة
المستنصر بالله، نرى النساج قد حلّى هذه الكتابة بادماجها
مع شريط جميل من الزخرفة الهندسية، قوامه نقط، يتكوّن
من اتحادها مثلثات متجاورة، وتحتها خط منكسر، يحفّ به
من أسفل خط مستقيم، مكوّن من نقط تمتد فى اتجاه أفقى
بمحاذاة الكتابة.

وفى القطعة رقم ٨٥٠٨ بدار الآثار العربية التى تزدان
بزخرفة نباتية يعلوها سطر من الكتابة الكوفية يتضمن اسم

(١) انظر ص ١٢٤، ١٢٥ واللوحين رقم ٩، ٨

(٢) انظر ص ١٢٥،

١٢٧ واللوحات رقم ٩، ١٠، ١١ (٣) انظر ص ١٢٥ واللوحة رقم ٩

(٤) انظر ص ١١ من الجزء الثامن من سجل الكتابات العربية.

اليازورى وزير المستنصر^(١)، وينص على أنها نسجت فى طراز العامة بتونس سنة ثلاث وأربعين وأربعمائة، ويحف به من أسفل أقواس غليظة، تكسبها بهاء وروعة، نرى أن الفنان قد ملأ الفراغ الموجود بين سيقان الحروف بزخرفة هندسية قوامها دوائر بداخلها نقط قد نسق وضعها فبدت على شكل معين .

ولقد رسمت هذه العناصر الزخرفية التى ذكرناها، طورا طليقة من غير تحديد . وطورا محصورة داخل جامات مستديرة، أو معينة، أو بيضاوية الشكل .

أما ألوان الحرير المستعمل فى نسج الزخرفة، فلم يطرأ عليها تغيير، وظل اللون الأزرق هو صاحب المقام الأول بينها، ولكن التأليف بين هذه الألوان، والتنسيق بين درجاتها، قد وصلت فى آخر هذا العصر الى أوج الرقى، مما يدل على أن الفنان المسلم قد نضجت فيه بحق ملكة الجمال، وترجم عن هذا النضوج فى حسن جمعه بين الألوان المختلفة، فهذا العصر يعتبر بحق العصر الذهبى للنسوجات الفاطمية : فيه وصل الفنانون والنساجون الى قمة التقدم فى التصميم والتلوين، ورسم العناصر الزخرفية .

(١) راجع هامش ص ١٣١ من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

الزخرفة المنسوجة في أقمشة العصر الفاطمي الثالث

المنسوجات ذات الزخرفة والنصوص التاريخية التي ترجع إلى هذا العصر^(١) قليلة إذا قيست بالمنسوجات التي وصلت

(١) يشمل هذا العصر فترتي حكم الخلفين أحمد أبو القسم المستعلي بالله ، والمصور أبو علي الأمر بأحكام الله (٤٨٧ - ٥٢٤ هـ) . ويتنل لنا فيه سلطة الوزراء ، وضعف الخلفاء بأروع صورة . فالوزير الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي قد اختار أضعف أبناء الخليفة المستنصر ، وأجلسه على العرش باسم المستعلي ، وجعله رهين قصره ، بصرف أوقاته في تحقيق ملاذه حتى مات سنة ٥٤٩ هـ . ونصب بعده الأمر بأحكام الله ، ولكن هذا الخليفة تنبه إلى سلطانه المسلوب ، فقتل وزيره المنعصب ، واتخذ له وزيراً آخر هو المأمون البطائحي . وقد كان كلا من الخليفة ووزيره هذا مثلاً ناطقاً للكرم والبذخ ، وهما بأعمالهما يذكرا بالسياسة التي انتهجها أسلافهم من الخلفاء : سياسة التقرب إلى الشعب عن طريق الاسراف في ترفيه وإغداق التعم عليه . ولعل أصدق مثل لذلك ما رواه المقرئ عن الرواتب المنتزعة التي كانت تجرئها الدولة الفاطمية في عهدهما على واحد من كتاب دواوينها ، إذ كانت تمنحه من الحوائج المنزلية كميات ليست بالقليلة ، وتعطيه علاوة على ذلك ماهية شهرية ، وتجوود عليه بمنح مالية في المناسبات المختلفة ، وتمتدحه هو وأسرته بالكسوات ، مما جعل المقرئ يقول : " فانظر ، أعزك الله ، إلى سعة أحوال الدولة من معلوم رجل واحد من كتاب دواوينها ، يتبين لك ، بما تقدم ذكره في هذه المرافعة من عظم الشأن ، وكثرة العطاء ، ما يكون دليلاً على باقي أحوال الدولة " . (خطط المقرئ ج ١ ص ٤٠٠) .

وقد اتجهت العناية في هذا العصر إلى إعادة الدولة إلى بهجتها القديمة ، فعمر ما خرب من الدور أثناء سني الشدة العظمى ، وجدد ما ضاع من الأعياد والمواسم ، واستخدمت في أواخر أيام الخليفة الأمر الأواني من الذهب بعد أن كانت تقدم الزبادى في الطباير من الصين في أيام الأفضل (خطط المقرئ ج ١ ص ٤٧٢) .

وقد وصلت إلينا من هذا العصر آثار كثيرة ، كلها تنطق بأن الفن الفاطمي قد شب الآن من الطوق ، ونضجت شخصيته . ومن أهم هذه الآثار الجامع الأقمر الذي بناه الوزير المأمون البطائحي ، والذي

الينا من العصرين السابقين ، ولكنها على قلتها تكفى لأن تعطينا فكرة واضحة عن تطوّر الزخرفة فى هذا العصر .

وتتم التصميمات الزخرفية التى اتبعت فى هذا العصر عن مدى الاهتمام الشديد بالزخرفة ، وتدل على أن العناية بها قد تضاعفت عن ذى قبل . ذلك أن الفنانين والنساج قد ابتكروا تصميمات ثلاثة تؤدى الى تحقيق هذه الغاية : الأول نراه ممثلا أحسن تمثيل فى القطعة رقم ٩٣٥٠ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٦) التى تزدان بأربعة أشرطة من الزخرفة ، بينها ثلاثة أسطر من الكتابة النسخية ، تتضمن اسم الخليفة الأمر بأحكام الله ، وألقاب وزيره المأمون البطائحي^(١) ، والشريط الأول به جامات مختلفة الأشكال ، تتضمن فروع نباتية ، أو وريدات والشريط الثانى به جامات بعضها بيضاوية

= تعتبر واجهته ، تحفة من تحف الفن الجليل ، تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد أنعموا النظر فيما أبدعته يد الله من المخلوقات ، وتنبعوا أصول الجمال فى تكوين هذه الكائنات ، فأروا فيها التماثل والتشعب ، والتكرار والتنوع ، فأخذوا يحاكون هذه الأصول فيما أبدعته أيديهم . ثم حجاب كنيسة أبوصيفين بالمتحف القبطي ، الذى يزدان بزخارف حيوانية وصور آدمية ، ثم منبر جامع دير القديسة كاترين بطورسينا المحلى بزخارف نباتية مكونة من فروع وأوراق تتجلى فيها الدقة والتناسب ، ثم المحراب الذى استحضر من الجامع الأزهر لدار الآثار العربية والذى يحمل اسم الأمر وتاريخ صنعه (٥٥١٩ هـ) . ويزدان بزخارف حلزونية ونباتية .

(١) قرأت الكتابة التى على هذه القطعة بمعاونة الأستاذ فيت مدير دار الآثار العربية . انظر ألقاب هذا الوزير على آثاره المذكورة فى سجل الكتابات العربية ص ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٠ من الجزء الثامن .

الشكل، وبعضها شكلها معين، وبداخلها فروع نباتية، أو كلمة لا تقرأ، والشريط الثالث أوسع من الشريطين السابقين، وبوسطه جديلة متموجة، تحدث بتقاطعها مع خط منحنى جامات مثلثة الشكل تقريبا، بداخل كل منها وردة، والشريط الرابع لم يبق منه إلا جزء بسيط يدل على أنه كان مشابها للشريط الثاني .

والتصميم الثاني ينجلي لنا في العبادة الموجودة بكنيسة سنت آن، بمدينة آبت في جنوب فرنسا، وقد درس الأستاذان جورج مارسيه وجاستون فبيت هذه العبادة دراسة مستفيضة، حللا زخارفها وقرأ ما عليها من الكتابة . وقد اعتمدنا نحن على بحثهما ، واستعنا برسومهما^(١) في تقديم صورة مصغرة لتلك التحفة الثمينة من المنسوجات الفاطمية^(٢) .

وطول هذه العبادة ٣١٠ سم ، وعرضها ١٥٠ سم ، وقد كانت محفوظة بداخل قارورة صغيرة، وحفظها على هذه الصورة، مع كبر حجمها، يدل دلالة واضحة على دقة نسيجها ورقته، ويحملنا على أن نرجح أن هذه العبادة كانت

(١) أخبرني الأستاذ فبيت أن جميع الأشكال رسمها الأستاذ جورج مارسيه .

(٢) أنظر : Monuments et Memoires publié par l'Academie des

Inscriptions et Belles Lettres, Tome XXXIV وانظر أيضا سجل الكتابات

العربية ج ٨ ص ٣٦ وكنوز الفاطميين ص ١٢٩

مصنوعة من القماش المسمى ”دق دميّاط“ الذى أشار إليه المؤرّخون والذى وجدت منه مئات الأثواب فى تركة الأفضل وزير الخليفة المستعلّى^(١) .

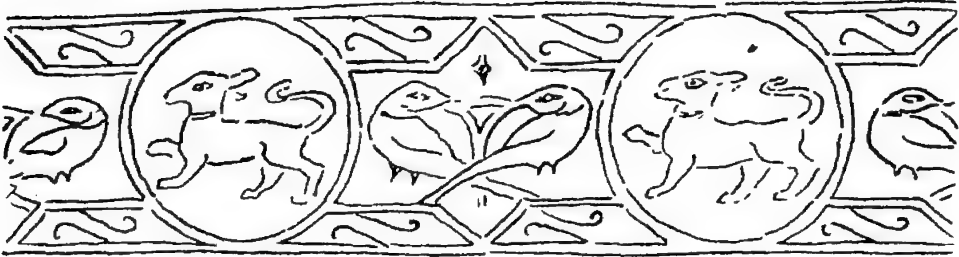
وتزدان هذه العباءة بثلاثة أشرطة زخرفية : شريطان جانبيان ، وشريط متوسط بينهما .

أما الشريطان الجانبيان فيتكوّن كل منهما من ثلاث مناطق : المنطقة الوسطى أوسع قليلا من المنطقتين الأخرين ، وهى محصورة بين سطرين متعاكسين من كتابة كوفية فى حالة من البلى يتعذر معها قراءة معظمها . وقد استطاع الأستاذ فويت أن يقرأ منها ” “ مما عمل فى طراز الخاصة بدمياط سنة تسع ... “ وعلى أساس ذلك ترجع هذه العباءة إما الى سنة ٤٨٩ هـ أو سنة ٤٩٠ هـ . لان الخليفة المستعلّى قد حكم من سنة ٤٨٧ هـ الى سنة ٤٩٥ هـ .

وتتضمن هذه المنطقة الوسطى دوائر ، ونجوم سداسية على التوالى . ونرى فى الدوائر حيوان من ذوات الأربع مرفوع الذيل ، له أذنان طويلان وحول رقبته عقد .

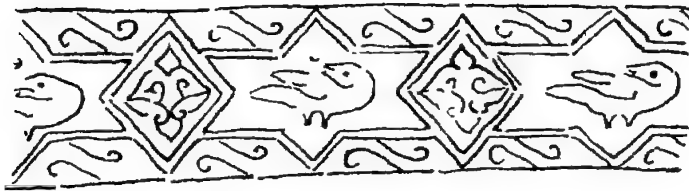
(١) هذا الاستنتاج المرجح لم يتعرّض له الأستاذان مارسبه وفويت فى بحثهما .

ونشاهد في النجوم السداسية طائران جسمهما متدابران ،
ورأساهما متقابلان ، وذيلاهما متقاطعان . وفي الفراغ الموجود
بين الدوائر والنجوم قد نسجت صورة فروع نخيلية (شكل ١١) .



(شكل ١١)

والمنطقتان الأخرى في هذين الشريطين الجانبيين ،
يتضمنان معينات ، ونجوم سداسية الأضلاع على التوالي ،
وتنطوى كل من المعينات على شكل زهرة ، بينما تحتوى كل
من النجوم على طائر ملتفت الى الوراء ، وزرى في الفراغ
الموجود بين المعينات والنجوم شكل فروع نخيلية
(شكل ١٢) .



(شكل ١٢)

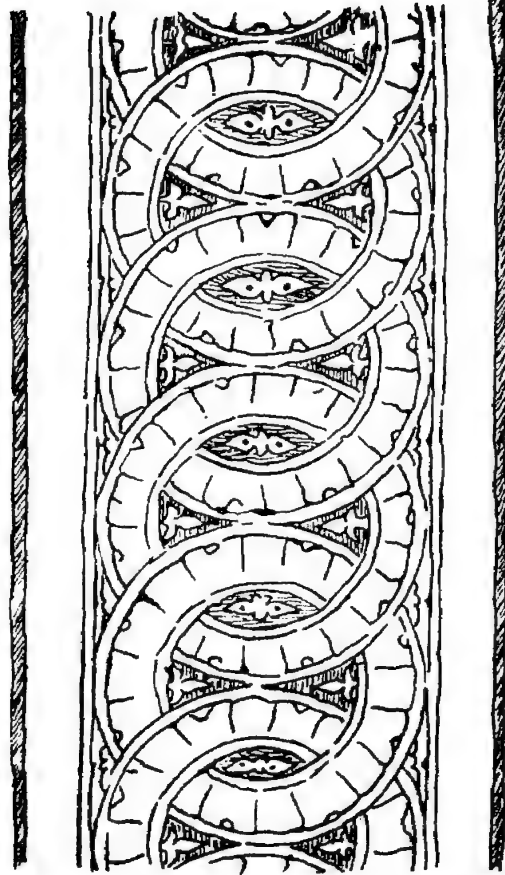
ويتضمن الشريط الأوسط، الذى يمتد على طول هذه
العباءة ثلاثة جامات مستديرة : العليا أكبر من الجامتين
الأخريين المتساويتين فى المساحة .

وترتبط هذه الجامات الثلاثة بعضها ببعض بواسطة
حلقات متقاطعة، كأنها سلسلة، كل حلقة منها تتكون من
دائرتين متداخلتين، ومتحدتي المركز، والجزء المحصور بين
محيط الدائرتين منسوج فيه خطوط سوداء رفيعة تشبه
الكثابة الكوفية فى مظهرها دون حقيقتها، وفى الفراغ الناشئ
عن تقاطع هذه الحلقات نرى زخارف نباتية (شكل ١٣) .

وتتكون كل من الجامات الثلاثة من دائرتين متداخلتين
ومتحدتي المركز، وفى الجزء المحصور بين محيطيهما كتابة
كوفية، تتضمن اسم المستعلى بالله الخليفة الفاطمى (٤٨٧—
٤٩٥ هـ)، ووزيره الأفضل بن بدر الجمالى^(١) . ويتضمن
فراغ الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين متدابرين، لكل
منهما جسم أسد ووجه امرأة، وذيلاهما متشابكان،

(١) انظر تاريخ الأفضل بن بدر الجمالى فى كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان ج

ص ٣٩٦ (طبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ) .



(شكل ١٣)

وجناحاهما ملتفان ، وينتهيان بزخرفة على شكل رأس حيوان
له آذان طويلة لعله أرنب (شكل ١٤) في الجامة العليا ،
أما الجامتين الثانية والثالثة ، فينتهى كل من الجناحين بزخرفة
على شكل زهرة (شكل ١٥) .



(شکل ۱۴)



(شکل ۱۵)

وطريقة توزيع الزخرفة على هذه العباءة تحمل على الاعتقاد بأنها إحدى الخلع ، التي كانت تنسج في طراز الخاصة، لكي يخلعها الخلفاء على من يحظون برضائهم، وهي بهذا الوصف، تعتبر الخلعة الوحيدة التي وصلت إلينا في حالة تكاد تكون كاملة، ولعل في وجود الطيور والحيوانات الخرافية عليها ما يؤكد لها هذه الصفة، ذلك لأننا إذا كنا نجهل كيف كانت الخلع في عهد الفاطميين ، فإن مؤرخي عصر المماليك قد أوضحوا لنا أن خلعا معينة في عهدهم كانت تزدان بصور الوحوش والطيور^(٢) الصغيرة .

والتصميم الزخرفي الثالث الذي ظهر في هذا العصر نراه في القطعتين رقم ٩٧٦٢ و ٧٩٦٣ بدار الآثار العربية (اللوحتين رقم ١٧ و ١٨)، ففي القطعة الأولى نرى شريطا واسعا من الزخرفة ، يحف به من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية، يشير الى أن القطعة ترجع الى عهد وزارة الأفضل

(١) انظر شكل ١٦ فهو يمثل هذه العباءة كما تخيلها الأستاذ مارسبه — وجميع أشكال

هذا الفصل هي من رسم جنابه .

(٢) راجع القلقشندي : صبح الأعشى ج ٤ ص ٥٤ طبعة دار الكتب المصرية .

شاهنشاه أيام خلافة الأمر بأحكام الله^(١) . والزحرفة نفسها عبارة عن خطين متموجين يحصران بينهما جامات، نرى في بعضها طائران : أحدهما جاثم فوق الآخر، وناشر جناحيه . ونرى في البعض الآخر حيوان من ذوات الأربع . وفي القطعة الثانية نجد شريطا واسعا من الزحرفة به جامات مختلفة الأشكال بعضها ببيضاوى فى اتجاه أفقى، وبعضها ببيضاوى فى اتجاه رأسى . وبعضها معين . وتتضمن هذه الجامات : إما طائر منشور الجناح، أو كأس به فاكهة، أو وردات ذات خمس حلقات . وهذا الشريط الزحرفى محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن بعض ألقاب المأمون البطائحي الذى وزر للخليفة الأمر^(٢) .

(١) هو السيد الأجل الأفضل سيف الامام، جلال الاسلام، شرف الأنام، ناصر الدين، خليل أمير المؤمنين أبو القاسم شاهنشاه ابن السيد الأجل أمير الجيوش بدر المستنصرى (راجع كتاب الاشارة إلى من نال الوزارة لابن الصيرفى - مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية) . وانظر أيضا ألقابه كما ظهرت على التحف والآثار فى سجل الكتابات العربية ج ٨ ص ٤٣٦، ٤٤٩، ١٣١، ١٣٢، ٥٠.

(٢) هو السيد الأجل المأمون تاج الخلانة، وجه الملك، نجر الصنائع، ذخر أمير المؤمنين، نظام الدين، أمير الجيوش، سيف الاسلام، ناصر الامام، كافل قضاء المؤمنين (راجع تاريخ حياته فى خطط المقرئى ص ٤٦٢ ج ١) .
أيضا ألقابه كما ظهرت على الآثار فى سجل الكتابات العربية ج ٨ ص ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٠.

ويُجلى هذا التصميم أيضا في أشرطة أربعة من الزخرفة، يدل مظهرها على أنها أخذت من قطعة قماش بالية ثم ثبتت على قطعة أخرى هي الموجودة في دار الآثار العربية (رقم ١٣٣٣٦) . وينقسم كل شريط من هذه الأشرطة الأربعة إلى تسع مناطق : في الأولى والثالثة والسابعة والتاسعة زخرفة حلزونية، وفي الثانية والثامنة كتابة نسخية واضح بها اسم الخليفة ” المنصور أبي على الامام الأمر بأحكام الله “، وفي الرابعة والسادسة شبه كتابة كوفية، وفي المنطقة الخامسة، وهي التي تتوسط الشريط وتزيد في اتساعها عن باقي المناطق، نرى معينات مكونة من جدائل، يتوسطها طائر منشور الجناح، حوله وردات مختلفة الأشكال .

على أن الأمر لم يقف عند حد استعمال هذه التصميمات الثلاث الجديدة، بل استمر النساج في استعمال بعض التصميمات الزخرفية التي كانت معروفة من قبل، فالقطعة رقم ٩٠٧٥/٢ بدار الآثار العربية^(١)، تزدان بشريطين من الزخرفة : العلوى به سطر من الكتابة الكوفية يتخلل سيقان حروفه فروع نباتية، ويحف بهذه الحروف من أسفل أقواس متلاصقة،

(١) انظر ج ٨ ص ٤٩ من سجل الكتابات العربية .

وتتضمن الكتابة اسم الخليفة المستعلى بالله . والشريط الثانى به فروع نباتية . ولقد سبق لنا أن أشرنا الى هذا التصميم فى القطعتين رقم ١٣٣٨٣ و ١٠٥٥٢ اللذان يرجعا الى العصر الفاطمى الأول^(١)، والقطعة رقم ١١٤٧٢ (لوحة رقم ١١) التى ترجع الى العصر الفاطمى الثانى^(٢) .

والقطعة رقم ١٢٠٩٦ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٩)^(٣) تتكون تصميمها من شريطين من الزخرفة : العلوى به دوائر متقاطعة، وفى نقط التقاطع دوائر صغيرة بداخلها زخرفة على شكل القلب ، والشريط السفلى يشبه الشريط السابق فيما تضمنه ولكنه يختلف عنه بأنه محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن ألقاب الوزير الأفضل شاهنشاه الذى وزر للمستعلى ثم للأمر^(٤) .

وتزدان هذه الكتابة بجامات مثلثة الشكل تتضمن وردات ذات خمسة شعب، منسوجة بين سيقان الحروف ، وقد

(١) أنظر ص ١٠٨ من هذا الكتاب .

(٢) أنظر ص ١٢٧ من هذا الكتاب .

(٣) أنظر ص ١٢١ ج ٨ من مجل الكتابات العربية .

(٤) راجع ص ١٤٦ من هذا الكتاب .

سبق لنا أن رأينا هذا التصميم على القطعة رقم ٨١٧٥
(لوحة رقم ٨) التي ترجع الى العصر الفاطمي الثاني^(١) .

وهناك قطعة من النسيج محفوظة في دير مدينة كدوان
بفرنسا، يمتد على طولها في كل جانب من جانبيها شريط من
الزخرفة، يتضمن جامات مستديرة، بها أشكال نباتية، وهو
محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التي
تتضمن اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه،
ويختلل الكلمات نفسها بين سيقان الحروف زخرفة حلزونية
تنتهي بوردة . وقد اتبع النساج في زخرفة هذه القطعة
نفس التصميم الذي رأيناه من قبل على القطعة رقم ٩٤٤٥
(لوحة رقم ٦) التي ترجع الى العصر الفاطمي الأول^(٢)، والقطعة
رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربية التي ترجع الى العصر
الفاطمي الثاني .

(١) أنظر ص ١٢٤ من هذا الكتاب .

(٢) درس الأستاذ جاستون فييت مديردار الآثار العربية هذه القطعة دراسة قيمة نشرت
في مجلة : *Orientalia*, Vol. V, Fasc. 314 (1936). أنظر أيضا ص ٤٩ ج ٨ من
سجل الكتابات العربية ، ص ١٣٢ من كنوز الفاطميين .

(٣) أنظر ص ١١٢ من هذا الكتاب .



وينجلي لنا من مراجعة هذه التصميمات الزخرفية الستة،
أمر ذو أهمية كبيرة في زخرفة المنسوجات، ذلك هو ظهور
ضرب جديد من الخط هو الخط النسخ .

وفي الحقيقة لقد ظهر هذا النوع قبل العصر الذي نتحدث
عنه ببضع سنوات، إذ توجد في متحف بناكي بأثينا قطعة
نسيج من الكنان، لونها بني، ومنسوج فيها بالحرير الأصفر
شريطان : بكل منهما خمسة أسطر من الكتابة النسخية،
تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله، وتشير إلى أنها نسجت
في مدينة دمياط سنة ثمان وسبعين وأربعماية^(١) . ولم يعثر حتى
الآن على مثال آخر نستطيع أن نستدل منه على انتشار
هذا الخط أو الرغبة في استعماله على التحف والآثار، على
كثرة ما وصل إلينا منها من عهد المستنصر، بل إننا لنلمس
تردد الفنانين في استخدامه، إذا ما نظرنا إلى قطعة الكنان
رقم (٩٠٧٥/١) بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٢٠)^(٢) التي
حمل اسم الخليفة المستعلي بالله ووزيره الأفضل إذ نلاحظ

(١) أنظر: Combe : Tissue fatimide. Mel. Maspers p. 271 و ص ٢٣١

ج ٧ من سجل الكتابات العربية .

(٢) أنظر ص ٤٨ ج ٨ من سجل الكتابات العربية .

فيها أن النساج قد رسم البسملة بالخط النسخ ثم عاد فأكمل الكتابة بالخط الكوفي القديم الذي ألفه من قبل . على أن هذا التردد لم يستمر طويلا ، لأننا نرى قطعاً كثيرة منذ عصر المستعلي قد زينت بالكتابة النسخية ، بل إننا سنرى أن هذا النوع من الخط سيكون هو النوع المفضل في العصر الفاطمي الأخير ، وسيكتب له النصر في العصر الأيوبي فيأخذ مكان الصدارة ، بينما الخط الكوفي يأتي في الدرجة الثانية من الأهمية .

من ذلك نرى أن الخط النسخ والخط الكوفي كانا مستعملين على منسوجات هذا العصر . ولقد سار الخط الأخير، بصفة عامة، على النهج الذي تركناه عليه في العصر السابق، ينظر اليه الفنان كما ينظر الى عنصر زخرفي، يزينه من أسفل بالأقواس ، ويملاّ الفراغ بين سيقان حروفه بشتي الزخارف، ويكيف خطوطه الرأسية، ومدات حروفه الأفقية وفق ما يمليه عليه قانون التناسق والتناسب، لا تمنعه من ذلك قاعدة من قواعد الكتابة، يحذف سيقان بعض الحروف ويضيف سيقان الى بعض ما لا سيقان لها، ولقد أمعن في هذا المسخ- اذا نظرنا الى رسم الكلمات- أو التهذيب-

إذا كانت وجهتنا هي الزحرفة — فتارة يترك عمداً ، أو ينسى ،
حرفاً أو حرفين ، فتظهر كلمات لا نفقه لها معنى ، ويعجزنا
التخمين عن الوصول الى حقيقتها ، أو يترك كلمة ، فيكون المعنى
ناقصاً ، وتارة يرسم سطراً من حروف متصل بعضها ببعض ،
لا نستطيع أن نقطعه الى كلمات مفهومة .

على أننا نلاحظ اتجاهها جديداً نحو استعمال الخط الكوفي
ذى الزوايا ، ولم يكن ذلك يمنع من الصعود بنهايات بعض
الحروف ، أو رعوس بعضها الى أعلى في شكل خطوط
مستقيمة ، بدلا من خطوط مقوسة ، ولا من تزيين رعوس
هذه الحروف الصاعدة بزاوية قائمة ، ضلعها الأفقي ممتد
الى اليمين بدلا من الأقواس الصغيرة المقعرة الى أسفل .



ولقد ظل النساج يستعملون الصيغة التي كانت تكرر
على أقمشة العصر السابق^(١) ، وأحيوا من جديد الصيغة التي
كانت مألوفة في العصر الفاطمي الأول وهي ” نصر من
الله وفتح قريب “ ، ثم ابتكروا صيغا جديدة ، أو بعبارة

(١) هي ” نصر من الله “ أنظر ص ١٣٢ من هذا الكتاب .

أدق ، كلمات جديدة ، كانوا يكررونها في المنسوجات مثل كلمة « يمن » وكلمة « الملك » .

أما العناصر الزخرفية، فقد اتخذت من الأصول الثلاثة المعروفة : من الأشكال الهندسية، ومن المملكة النباتية، ومن المملكة الحيوانية . ففي زخارف منسوجات هذا العصر نرى المعينات، والمستدسات، والدوائر، والخطوط المنحنية، والخطوط الأفقية . ونرى الفروع النخيلية، والأزهار الهرمية الشكل، والوريدات المختلفة الأشكال ، والأغصان المتشابكة وغير المتشابكة . كما نرى الحيوانات المتنوعة في أوضاع مختلفة : منها الخرافية، ومنها الحقيقية، ومنها الطيور : بعضها منشور الجناحان، وبعضها ملتفت الى الوراء، وبعضها رابض فوق الآخر، أو متقاطع الذيل معه . وكانت هذه الزخارف ترسم عادة داخل جامات مختلفة الأشكال .

ولقد كان من أحب العناصر الزخرفية لفنانى هذا العصر الجداول المموجة، والزخارف الحلزونية التى تتخذ لملء مساحات أفقية فى شكل شريط . لذلك نجدهم يستعملونها بكثرة،

(١) أنظر القطعة رقم ١٢٣٨٦ بدار الآثار العربية حيث نرى فى السطر الأسفل عبارة "نصر من الله وفتح قريب" مكررة . وكلمة "يمن" أو "الملك" داخل الجامات المستديرة .

حتى ليصح لنا أن نعتبرها من خصائص هذا العصر والعصر
الذى يليه .

وقد بدت روح الترف واضحة في ألوان الحرير الذى
نسجت منه زخرفة منسوجات هذا العصر، إذ ساد فيه اللون
لذهبي على غيره من الألوان .



(شكل ١٦)

(١) انعكست روح الترف التى سادت هذا العصر فى اتخاذ الأواني الذهبية بدلاً من الأواني
الخرقية . (انظر ص ٤٧٢ من ج ١ من خطط المقرئى) وربما كان لهذا أثر فى تفضيل الحرير
الذهبي فى نسج زخرفة المنسوجات فى هذا العصر .

الفصل الرابع

زخرفة العصر الأخير للدولة الفاطمية

المنسوجات ذات الزخرفة والنصوص التاريخية التي ترجع
الى عصر الحافظ والظافر والفائز والعاقد (٥٢٤-٥٦٧هـ)^(١)

(١) يبدأ هذا العصر بخلافة الحافظ لدين الله أبو الميمون عبد المجيد ، وقد كانت مدته كلها فتن وفساد ، ولم تكن أيام خلفه الظافر بأمر الله أبو منصور اسماعيل بأقل في الفوضى ، بل كانت هي الأخرى كلها نزاع بين الوزراء على الوصول إلى منصة الحكم ، نزاع تجلت فيه قسوة الانسان بأشنع صورها . أما أيام الخليفة الفائز بنصر الله أبو القسم عيسى فقد انصلح فيها حال الدولة بعض الشيء على يد الوزير الصالح طلائع بن رزيك الذي أعاد الأمن إلى نصابه ، واستأنفت الدولة على عهده سياسة الكرم التي درجت عليها من قبل ، ولكن سرعان ما عادت الفوضى من جديد بعد موت الفائز وقيام ابن عمه العاضد لدين الله أبا محمد عبد الله وقتل الوزير الصالح طلائع . وقد بدأت الدولة تقاسم آلام النزاع الأخير ، وكان لتدخل الأتراك السلاجقة والصليبيين في شئون البلاد ، وإغارتهم عليها على دفعات متعددة ، ثم الفوضى الداخلية التي كان مبعثها التنافس على كرمى الوزارة ما يجعل بآنها هذه الدولة ، وليس من شأننا هنا تفصيل ذلك ، إنما يكفي أن نعلم أن الصليبيين أغاروا على مصر ، وأن السلاجقة نجحوا في إخراجهم إلى فلسطين ، وأن الخليفة العاضد قد اتخذ صلاح الدين وزيراً له ، وأن هذا أخذ يعمل على اكتساب محبة الشعب من جهة ، وعلى إضعاف نفوذ الخليفة الفاطمي من جهة أخرى ، وأنه نجح في ذلك ، وكل هذا النجاح باستبداله اسم الخليفة الفاطمي بالخليفة العباسي المستنصر بالله ، وتوفى العاضد دون أن يعلم بهذا الانقلاب ، وبموته انتهت الدولة الفاطمية .

وتدل تركة العاضد على أن هذه الدولة حتى في أواخر أيامها كانت محافظة على مكانتها القديمة من حيث الفنى والأبهة ، ويكفى للدلالة على ذلك الوثيقة التي أمدها بها غلبوم رئيس أساقفة صور (راجع ص ٦٧ من هذا الكتاب) ، ثم وصف المقرئى لخزائن القصر عند ما تسلمها صلاح الدين بعد موت العاضد (أنظر ص ٩٦ — ٩٨ من ج ١ من خطط المقرئى) .

قليلة جدا لا يتجاوز عددها أربعة، وحتى هذه القطع الأربع لا يمكن أن نطمئن الى إرجاعها الى هذا العصر، إذ يحوم الشك حول اثنين منها، ولا يوجد في دار الآثار العربية شئ من هذه القطع، لأنها تسربت من مصر في الزمن الماضي، واستقرت واحدة منها في أمريكا، واثنان في اليونان والأخيرة في إنجلترا. والقطعة الأولى التي في متحف الفنون الجميلة في مدينة بوسطن بأمريكا (لوحة رقم ٢١)، درستها السيدة نانسي بريتون، وهي على ما جاء في وصفها، مصنوعة من الكتان، ومنسوج فيها شريط واسع من الزخرفة بحريز أحمر وأصفر وأزرق وأسود، وهذا الشريط مكون من أربعة مناطق مخيطة على الثوب بجوار بعضها، وكل منطقة يحف بها من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية، لونها أحمر، على أرضية صفراء، والكتابة هي :

= ولقد وصلتنا من هذا العصر تحف أثرية عديدة منها المحاريب الجصية الجميلة مثل محراب الحصوات، ومحراب أم كلثوم، ومحراب السيدة رقية، ومحراب يحيى الشيبسى. ثم التحف الخشبية الرائعة مثل تابوت مشهد السيدة رقية، ومحراب بابا مشهد السيدة نفيسة بدار الآثار العربية، وباب جامع الفكهاني، ومنبر الجامع العمري بقوص، وباب جامع الصالح طلائع بدار الآثار العربية، بل وزخارف هذا الجامع. وجميع هذه التحف تشهد بزخرفتها على أن الفن الفاطمي قد نضج واستدار هلاله بدرا.

المنطقة الأولى ، يحف بها من أعلى ومن أسفل :
بسم الله الرحمن الرحيم لا إله .

المنطقة الثانية ، يحف بها من أعلى ومن أسفل :
نصر من الله (مكررة) .

المنطقة الثالثة ، يحف بها من أعلى ومن أسفل :
الله ووليه عبد المجيد أبي الميمون^(١) .

المنطقة الرابعة ، يحفها من أعلى ومن أسفل : نصر من
الله (مكررة) .

والعناصر الزخرفية كما تتجلى لنا من صور هذه القطعة
تتلخص فيما يلي :

في المنطقتان الأولى والثالثة، جدائل متقاطعة، ومتشابكة،
وناشئ عن تقاطعها جامات صغيرة، مستديرة الشكل تقريبا،
بها أزهار ذات ثلاثة ورقات، خارجة من غصن ممتد الى
اليمن والى اليسار، أو حيوان من ذوات الأربع، له آذان
طويلة، منسوج في حركة جرى ، على التوالي .

(١) هو الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤ — ٥٥٤ هـ) .

والمنطقتان الثانية والرابعة، فيهما جدائل، تكون في تقاطعها وتشابكها جامات كبيرة، على شكل معينات، أضلاعها عبارة عن عدة فصوص متصلة ببعضها، وبداخلها زخرفة نباتية^(١).



والقطعتان الثانية والثالثة موجودتان في متحف بناكي في أثينا، وإحدهما مصنوعة من الكتان، فيها شريط عريض من الزخرفة، ينقسم الى ثلاثة مناطق: الوسطى أعرض من الآخرين، ويجرى وسط المنطقتين الأولى والثالثة سطر من الكتابة النسخية، والمنطقة الوسطى بها جدائل متشابكة ومتقاطعة، وناتج عن هذا التقاطع والتشابك، جامات معينة الشكل، بداخلها طائر منسق مرفوع الذيل، ويحف بهذه المنطقة الوسطى، من أسفل ومن أعلى، صف من حيوانات من ذوات الأربع، ذات آذان طويلة جدًا — بطول الجسم كله — كل اثنان منها متقابلان، ويفصلهما زخرفة على شكل القلب. والكتابة التي عليها هي: "الامام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين بن الامام ..."^(٢).

(لوحة رقم ٢٢) .

(١) انظر p.67,68 Britton: A Study of Some Early Islamic Textiles

(٢) أذن لي جناب مدير متحف بناكي عند زيارتي له سنة ١٩٣٧ في نشر هذه القطعة .

أما القطعة الأخرى التى فى هذا المتحف فيظن أنها تحمل اسم الخليفة العاضد لدين الله آخر الخلفاء الفاطميين^(١)، ولكن بعد إعادة النظر فى الكتابة المنسوجة فيها مع الأستاذ فويت مدير دار الآثار العربية لم نجد فيها ما يؤيد هذا الزعم. وطرز الحروف، وأسلوب الزخرفة يرجحان نسبة هذه القطعة إلى العصر الفاطمى الثانى (عصر الظاهر والمستنصر) .



والقطعة الرابعة التى فى متحف فكتوريا والبرت بلندن ينسبها المستر جست والمستر كندرك إلى الخليفة الفائز بنصر الله (٥٤٩ - ٥٥٥ هـ) على أساس ما تحمله من الكتابة، ولكن بالتأمل فى هذا النص يتبين لنا أن الكلمة السابقة يتعذر التسليم بأنها "الظافر"، فضلا عن أن التصميم الزخرفى، وطرز الخط، والعناصر الزخرفية التى تتخلل الحروف تجعلنا أميل إلى الاعتقاد بأن هذه القطعة أقرب إلى أن تكون من العصر الفاطمى الثانى^(٢) .

(١) أنظر Combe : Tissu fatimide, Md. Maspero III, p. 263, 272

وانظر أيضا سجل الكتابات العربية ج ٩ ص ٦٤

(٢) أنظر Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the

Medieval Period p. 11, pl. 1. وانظر أيضا سجل الكتابات العربية ص ٢٢ ج ٩



من وصف القطعتين اللتين تحملان اسم الخليفة الحافظ لدين الله المتقدم ذكرهما نتيين أن التصميم الزخرفى فى هذا العصر ليس بالجديد، فقد كان معروفا فعلا فى العصر السابق، ولكن دخلت عليه بعض تعديلات أهمها : زيادة اتساع الشريط عن ذى قبل، والاقتصار على الخط النسخ دون غيره فى الكتابة، وتكرار هذا الشريط الواسع فى صفوف أفقية متوازية متنى وثلاث ورباع بحيث لم يبد من الثوب نفسه إلا مسافات ضيقة جدًا تفرق بين الأشرطة، وأخيرا ملأ هذا الشريط بشبكة من خوصات رفيعة تحدث فى تقاطعها جامات مختلفة منها المثلثة الشكل، والبيضاوية، والمعيّنة، والمستديرة، فيبدو شريط الزخرفة وكأنه مرصع بتلك الحشوات الصغيرة التى —بفضل المقدرة على توزيع الضوء وحسن ترتيب الألوان— تبدو كأنها بارزة وما هى ببارزة .

ومن هذا التصميم نرى أن الزخرفة قد كتب لها النصر المين أخيرا، فقد بلغت العناية بها أقصى حد لها، بينما فقدت الكتابة خصائصها وأصبحت مجرد رسوم بسيطة .

وفى الواقع أن طراز الخط الذى نراه على منسوجات هذا العصر طراز فريد فى بابه، فلا هو بالخط الكوفى الذى ألفناه من قبل، ولا هو بالخط النسخ الذى رأيناه على بعض القطع التى درسناها فى الفصل السابق وإنما هو، وإن كان يعتمد فى تكوينه على الخط النسخ إلا أنه فى حقيقته طراز جديد، لم يجر الفنان فيه على القواعد المعروفة لرسم الحروف، وإنما قصد به وجه الفن وحده، وترك ريشته تلعب من غير رقيب، فرسم الكلمات فى صور تستعصى علينا قراءتها فى كثير من الأحيان، وتكلفنا من الجهد فى سبيل الوصول إلى استكناه ما وراءها من المعانى قدرا ليس بالقليل. ولم يعد الفنان يعنى بملء الفراغ الموجود بين سيقان الحروف بالزخرفة، بل جعل الكتابة عاطلة من كل زخرف، لتبدو وسط شريط الزخرفة العريض واضحة جلية، بعد أن كانت مغمورة، من قبل، تحت سيل جارف من الزخارف.

وقد استمرت صيغة "نصر من الله" تنسج مكررة على منسوجات هذا العصر كما كانت فى العصر السابق، ولكن ظهر إلى جانبها صيغة أخرى انفرد بها هذا العصر دون سواه هى: "الاقبال واليمن". ويحلى لنا ذلك فى القطعتين

رقم ٣٣١١^(١) ورقم ٢١٤٦ الموجودتان بدار الآثار العربية
(لوحة رقم ٢٣ ورقم ٢٤) .

أما العناصر الزخرفية التي كانت شائعة في هذا العصر،
فيتجلى في رسمها الركاقة، والبعد عن الاتقان، مما يدل على
أن النساج كانوا ينقلون رسومهم عن صور لم يرسمها فنان
قدير، ملم بأصول الفن وقواعده . وهي لم تخرج في مجموعها
عن العناصر التي كانت معروفة من قبل : كالخدائل، والزخارف
الحلزونية، والأغصان النخيلية، والأزهار ذات الثلاث
شعب، ثم الحيوانات ذوات الأربع، التي لبعضها أجنحة،
ولبعضها آذان طويلة، وكانت ترسم عادة في حركة جري .
وتبدو في خط مائل إلى أعلى جهة اليمين أو جهة اليسار،
والطيور المرفوعة الذيل، أو الناشرة الجناحين، أو المتقابلة
في جامات مثلثة أو معينة الشكل .

ومن الوحدات الزخرفية التي كانت محببة إلى النفوس
وشاع استعمالها في هذا العصر زخرفة على شكل الكأس به
ما يشبه الأزهار والفواكه .

(١) انظر ص ٦١ من كتالوج معرض جوبلان وص ١٢٨ من كنوز الفاطميين .

ولئن كان النساج، أو على الأصح الفنانون قد فقدوا في هذا العصر قدرتهم على إتقان رسم العناصر الزخرفية، فإنهم قد بلغوا في فن التلوين درجة توجب علينا الفخر بهم، إذ استطاعوا، بفضل توزيعهم المدهش للضوء، وترتيبهم ومزجهم للألوان، أن يخرجوا لنا صورا تكاد تكون مجسمة فكملوا بذلك نقصا ملحوظا في الفن الاسلامي^(١).

ولقد كان للحرير الذهبي اللون مكانة ممتازة في النفوس فاستعملوه بكثرة عظيمة في زخرفة المنسوجات، ولعل حب الظهور قد غلب القوم على أمرهم فلم يجدوا ما يحققون به هذه النزعة سوى اتخاذ هذا اللون.

والواقع أن المنسوجات هذا العصر طابع خاص بها يمكننا من التعرف عليها في يسر.

(١) معظم الزخارف في الفن الاسلامي مسطحة، ولم يمن الفنان المسلم بعمل الزخرفة المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة، ولم يحاول تمثيلها على حقيقتها في رسومه إلا على المنسوجات، فقد استطاع ذلك بواسطة اللعب بالألوان وبالظل والنور.

الخاتمة

لقد كانت العناية في زخرفة المنسوجات موجهة في العصر السابق على الفاطميين نحو الخط ، فكان يجذب نظر الراى بشكله الفخم ، ومنظره الرائع ، بينما كانت الزخرفة - إن وجدت - تبدو ضئيلة .

ولقد كان طبيعيا أن لا يستمر هذا الاتجاه طويلا ، في دولة عرفت بحب الظهور ، وبالرغبة في التأنق ، فاتجهت العناية إلى الزخرفة ، وروعى في نسجها أن تستهوى الناظر لأول ما يقع بصره على القماش ، بينما وضع الخط في الدرجة الثانية من الأهمية . وبين هذين الطرفين : شدة العناية بالخط ، وشدة العناية بالزخرفة ، تردد الفنانون طويلا ، فطورا كانوا يميلون إلى الطرف الأول ، وطورا كانوا يميلون إلى الطرف الثانى ، وطورا كانوا يوزعون عنايتهم بين كلا الطرفين بالقسطاس المستقيم ، ولكنهم أخذوا يخرجون من تذبذبهم هذا بالتدرج فى توسيع رقعة الزخرفة حتى انتهوا إلى ترجيح كفتها .

ويذكرنا هذا التدرج في توسيع الجزء المزخرف في المنسوجات ، بما حدث في الفن القبطي ، فكما أن النسيج القبطي قد زين أقمشه في بادئ الأمر بأشرطة ضيقة ، ثم أخذ يوسع فرجة هذه الأشرطة حتى شملت في أواخر عصر هذا الفن مساحة كبيرة ، كذلك فعل النسيج الفاطمي ، إذ جعل ارتفاع أشرطة الزخرفة في أقشة العصر الأول سنتيمترين بوجه عام ، ثم زاد في هذا الارتفاع في العصر الثاني فاذا به يبلغ ست سنتيمترات ، ثم أطاله عن ذلك في العصر الثالث حتى وصل به إلى تسع سنتيمترات ، ثم انتهى أخيرا إلى أقصى ارتفاع له ، حين جعله في العصر الفاطمي الأخير أربع وعشرين سنتيمترا ، أى أن الزخرفة أصبحت تغطي الثوب إلا أجزاء ضيقة للغاية تركت عاطلة من الزخرف .

وإذا نظرنا إلى العناصر المختلفة التي كان يملأ بها النسيج هذه الأشرطة ، رأيناه متأثرا في رسمها بالفن اليوناني السابقين على وجوده في البلاد ونعني بهما الفن القبطي ، والفن الطولوني . فالنقط البيضاء التي تشبه حبات اللؤلؤ ، وشجرة الحياة ، وذوات الأربع المجنحة ، والحيوانات الخرافية ، والطيور التي يتموج من رقابها أشرطة في الهواء ، والأزهار الهرمية

الشكل جميعها ترجع فى نشأتها إلى الفن الساسانى الذى هو أصل من الأصول التى استمد منها الفن القبطى وجوده . كما أن الحمامات المختلفة الأشكال ، والحلقات المتقاطعة ، والطيور فى أوضاعها المختلفة ، وذوات الأربع التى تعدو ، وكؤوس الأزهار والفواكه كلها تعود فى أصلها إلى الفن البيزنطى الذى يعد كذلك من أهم الأسس التى اعتمد عليها الفن القبطى فى نشأته . أما الفروع النخيلية والوريدات الصغيرة التى تخرج من بعض الأغصان فتتم بمظهرها عن الأصل الطولونى الذى استمدت منه .

وإن كنا لا نستطيع أن ننسب إلى الفنان الفاطمى فضل ابتكار تلك العناصر الزخرفية . إلا أننا لا يمكننا أن نجحد قدرته فى طريقة رسمها ، وتنسيقها تنسيقاً يجعلها تبدو أمامنا كأنها اخترعت لأول مرة وما هى كذلك ، ولكنه صهرها جميعاً فى بوتقته ، وسلط عليها أشعة عبقريته ، فخرجت من بين يديه ، فناً جديداً ، لا يخفى عليك أصله ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة .

على أن الأمر الذى يمكننا أن نسجل فيه للنساج الفاطميين فضل الابتكار حقاً إنما هو الخط العربى ، إذ أتوا فيه

بصور جديدة للخط الكوفي لم تكن معروفة من قبل، واستعملوا النسخ المستدير لأول مرة على المنسوجات، ثم اتهموا في أواخر أيامهم إلى ذلك الشيء الذى نسميه تجوزا بالخط، والذى هو عبارة عن خطوط بعضها قائم، وبعضها أفقى، وبعضها مستقيم، وبعضها منحنى، وليس لأطوالها، ولا لأبعادها، ولا لانحناءاتها نظام خاص أو قاعدة معينة، بل يتصل بعضها ببعض على صورة ما، وقد ينتج هذا الاتصال أشكالا قريبة من صور الحروف فنقرأها، وقد ينتج صوراً معقدة يستحيل علينا قراءتها .

وفى الحق أن الفن المصرى الاسلامى فى الزخرفة المنسوجة، قد اكتملت شخصيته، وبلغ أوجه فى عهد الدولة الفاطمية . فتلك الزخارف المدهشة، والخط الرائق الجميل، والألوان الساحرة، تدل دلالة قاطعة على مدى ما بلغه فنانون هذا العصر من الخبرة الواسعة بالأوضاع الزخرفية، والأساليب الفنية، والمقدرة الفائقة على اختيار الألوان، حتى أننا ونحن نشاهد الآن ما أخرجته أيديهم من المنسوجات، لا ندري أوضاع السحر فيها جمال الزخرفة ورقتها، أم تناسب الخط ودقته، أم الائتلاف والتناسق بين الألوان ؟

مراجع الكتاب

- ابن حوقل : المسالك والممالك (طبعة دى جويه) .
- ابن عبد ربه : العقد الفريد (طبعة مصر سنة ١٣٠٥ هـ) .
- ابن ممتى : قوانين الدواوين (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .
- ابن ميسر : أخبار مصر (مطبعة المعهد الفرنسى سنة ١٩١٩) .
- ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) .
- ابن خلدون : المقدمة (طبعة مصطفى محمد) .
- ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور (طبعة بولاق سنة ١٣١١ هـ) .
- ابن الأثير : تاريخ الكامل (المطبعة الأزهرية سنة ١٣٠١ هـ) .
- ابن دقاق : الانتصار بواسطة عقد الأمصار (طبعة بولاق سنة ١٣٠٩ هـ) .
- ابن ظافر : أخبار الدول المنقطعة (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .
- أبو محمد بن على بن حماد : نبذة المحتاجة فى أخبار ملوك صنهاجة (موجود ضمن مجموعة بدار الكتب المصرية تحت عنوان :
- AMARI: Bibliotheca Arabo Siculo Lipsia 1857.
- الأبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف (مطبعة المعاهد سنة ١٣٥٤ هـ) .
- ابراهيم رفعت باشا : مرآة الحرمين (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٤ هـ) .
- الثعالبي : فقه اللغة (المطبعة الأدبية سنة ١٣١٧ هـ) .
- الجاحظ : البصرة بالتجارة فى وصف ما يستظرف فى البلدان من الأمتعة الرفيعة والأعلاق النفيسة والجواهر الثمينة (المطبعة الرحمانية سنة ١٣٥٤ هـ) .

- جورجى زيدان : تاريخ المتمدن الاسلامى - الجزء الأول (طبعة دار الهلال سنة ١٩٣٥).
- حسن الهوارى : منشوجات دار الآثار العربية المعروضة فى مصانع جوبلان بباريس
(جريدة الأهرام الصادرة فى ١٥ يونيه سنة ١٩٣٥) .
- : المنشوجات الأموية والعباسية (مجلة الهلال المجلد ٤٣) .
- حسن ابراهيم حسن : الفاطميون فى مصر (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢) .
- زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية) .
- : المنشوجات الاسلامية المصرية ومعرض جوبلان بباريس العدد رقم ١٠٢
من مجلة الرسالة الصادر فى يونيه سنة ١٩٣٥
- : بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية ، مجلة جمعية محبى الفن القبطى —
المجلد الثالث سنة ١٩٣٧
- : كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية) .
- السجستانى : غريب القرآن (مطبعة حجازى سنة ١٣٥٥ هـ) .
- مجل الكتابات العربية (انظر Répertoire) .
- الصبايى : تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء (طبعة بيروت سنة ١٩٠٤) .
- عمارة اليمن : النكت المصرية فى أخبار الوزارة المصرية (مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية
بباريس سنة ١٨٩٧) .
- الفيزولى : مطالع البدور فى منازل السرور (مطبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ) .
- الفلقشندى : صبح الأعشى الجزء الرابع (مطبعة دار الكتب المصرية) .
- كآلوج معرض جوبلان (انظر Wiet) .
- محمد عبد الهادى أبوريده : الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى للأستاذ آدم مز
(Adam Mez) (ترجمة محمد عبد الهادى أبوريده) ، (مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر سنة ١٣٦٠ هـ) .

- محمد عبد العزيز مرزوق : المنسوجات الأثرية في مصر الاسلامية (تلخيص بحث للأستاذ فيث) ، مجلة المقتطف عدد يونيه سنة ١٩٣٧
- : القيمة الفنية للكتابة العربية — على الأفتة — (تلخيص بحث للأستاذ فيث) ، مجلة الموظف عدد يناير سنة ١٩٣٨
- : الكتابة على المنسوجات الأثرية الاسلامية ، مجلة الموظف عدد نوفمبر سنة ١٩٣٨
- : دراسة بعض المنسوجات الأثرية الاسلامية في متحف بوشى (نقد كتاب السيدة بريتون) ، مجلة المقتطف عدد مارس سنة ١٩٣٩
- : أثر الاسلام في الفنون الجميلة ، مجلة الهلال عدد أبريل سنة ١٩٤١
- المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر (المطبعة البية سنة ١٣٤٦ هـ) .
- المقرئى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق — طبعة فيث) .
- : انماط الحنفا بأخبار الأئمة الخلفاء (طبعة بنتز Buntz) .
- المقدسى : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبعة دى جويه سنة ١٨٧٧) .
- الوشاء : الظرف والظرفاء (مطبعة التقدّم سنة ١٣٢٤ هـ) .
- ياقوت الحموى : معجم البلدان (طبعة وستفالد) .
- يحيى الخشاب : رحلة ناصر خسرو في مصر (مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول) .
- اليقوبى : كتاب البلدان (طبعة دى جويه) .

ALY BAHGAT BEY: Les Manufactures d'étoffes en Egypte.
(Memoires de l'Institut d'Egypte 1903).

BRITON, NANCY PENCE: A Study of Some Early Islamic
Textiles in the Museum of Fine Arts 1938.

CARTER: Tomb of Tut-Ankh-Amen. Vol. III.

COMBE, E.: Tissus Fatimides du Musée Benaki. (Memoires
de l'Institut Français Vol. 68 (1935).

DAY, FLORENCE: Dated Tiraz in the collection of the
University of Michigan. (Ars Islamica Vol. 4 1937).

DIMAND, M. S.: A handbook of Mohammedan Decorative
Arts. (New York 1930).

——: Special Exhibition of Coptic and Egyptian Arabic
Textiles. (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art
Vol. 25 1930).

——: A recent Gift of Egypto-Arabic Textiles. (Bulletin
of the Metropolitan Museum of Art. Vol. 27 1932).

DOZY, R.: Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez
les Arabes. (Amsterdam 1845).

——: Supplement aux dictionnaires Arabes (Leyden 1886).

ELSBERG, H. A. *and* GUEST, R.: The Veil of St. Anne (Bur-
lington Magazine Vol. 68 1936).

ERRERA, ISABELLE: Collection d'Anciennes Etoffes (Brussels
1916).

GROHMANN, A.: Arabic Papyri in the Egyptian Library
(Cairo 1936).

——: "Tiraz" in the Encyclopadic of Islam. (Fasc. M and
Fasc. N).

GUEST R. : Notice of Some Arabic Inscriptions on Textiles of the South Kensington Museum. (Journal of the Royal Asiatic Society, 1918, 1923, 1930).

HAWARY, HASSAN : Un Tissu Abbaside de Perse (Bulletin de l'Institut d'Egypte, Vol. 16 (1933).

HENNEZEL, HENRY : Pour Comprendre les Tissus d'art. (Paris 1930).

HENRY AGOUD : La Soie, Art et Histoire. (Paris 1928).

HEYD : Histoire du Commerce du Levant au moyen âge.

HUIJUME : Principles of Ornamental Art.

INOSTRANZEFF : La Sortie Solennelle des Khalifes Fatimites.

KENDRICK : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt, Vols. I, II, III. (Victoria and Albert Museum).

—— : Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period. (Victoria and Albert Museum).

—— : Catalogue of Early Medieval Woven Fabrics. (Victoria and Albert Museum).

KREMER, A. VON : Beiträge zur Arabischen Lexicographie.

KUHNEL, E. : Islamische Stoffe aus Aegyptischen Gräben. (Berlin 1927).

—— : Tirazstoffe der Abbassid. (Islam, Vol. 14. 1925).

—— : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden. (Archiv für Orientforschung Sup. Vol. I. 1933).

LAMM, C. J. : Fatimid Woodwork (Bulletin de l'Institut d'Egypte T. 18).

—— : Some woollen Tapestry weavings from Egypt in Swedish Museums. (Le Monde Oriental T. 30—1936).

LAMM C. J.: Five Egyptian Tapestry weavings in Swedish Museums (Ars Islamica Vol. I, 1934).

—— : Cotton in Medieval Textiles of the Near East. (Paris 1937).

—— : Dated or Datable Tiraz in Sweden. (Le Monde Oriental T. 32. 1938).

LUTZ HENRY F.: Textiles and Costumes among the people of the Ancient Near East (Leipzig 1923).

MICHALET, J.: Some Early Muslim Textile fragments (Bulletin of the Art Institute of Chicago, Vol. 24, 1930).

MIGEON, GASTON: Manuel d'Art Musulman Vol. II. (Paris 1927).

—— : Les Arts du Tissue, Paris 1909.

PFISTER, R.: La Décoration des Etoffes d'Antinoé (Revue des Arts Asiatiques T. V, 1928).

—— : Gobellins Sassanides du Musée de Lyon. (Revue des Arts Asiatiques, 1930).

—— : Matériaux pour Servir au classement de Textiles Egyptiens Postérieurs à la conquête Arabe. (Revue des Arts Asiatiques, Tome X, 1936).

QUATREMÈRE, E.: Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte. (Paris 1837-1845).

ROUX, ALFONSE: Les Tissus d'Art. (Paris 1931).

RIEFSTAHL, R. MEYER: Early Textiles in the Cooper Union Collection. (Art in America, Vol. 4. 1916).

RÉPERTOIRE CHRONOLOGIQUE D'EPIGRAPHIE ARABE, Le Caire depuis 1931. سجل الكتابات العربية

SEWELL, R.: Arabic Inscriptions on Textiles. (Journal of the Royal Asiatic Society 1907).

- UPTON, JOSEPH M. : Dated Egypto-Arabic Textiles in the Metropolitan Museum of Art. (Metropolitan Museum Studies, Vol. 3 (1930-1931).
- VOLBACH AND KUHNEL E. : Late Antique and Islamic Textiles in Egypt. (London 1923).
- WIEBEL ADELE COULIN : Islamic Fragments from Egypt (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 10, 1928).
- : Egypto-Islamic Textiles. (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, vol. 12, 1931).
- : Recent Gifts to the Textile Department. (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 13, 1932).
- WIET, GASTON : *Precis de l'histoire d'Egypte*, Tome II, (Le Caire, 1930).
- : L'Exposition Persane de 1931. (Musée Arabe du Caire, 1933).
- : Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire, (Musée des Gobelins, Paris (كتالوج معرض جوبلان)
- : Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Musulmane. (Revue de l'Art Ancien et Moderne, Vol. 68, 1935).
- : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire. (Syria, Vol. 16, 1935).
- : La Valeur Decorative de l'Alphabet Arabe. (Arts et Metiers Graphiques, Octobre 1935).
- : Un nouveau Tissu fatimide. (Orientalia, vol. V.
- : Un Tissu Musulman du Nord de la Perse (Revue des Arts Asiatiques, Tome 10, 1937).
- *et* MARÇAIS : Le "Voile de Sainte Anne". (Fondation E. Piot, Monuments et Memoires publiés par l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, T. XXXIX.
-

كشاف

(١)

أبو الحسن الصابي ١٩	إباجة ٤٤
أبو صالح الأرمني ٧٠	آبت (Apt) ١٣٩
أبو العباس أحمد بن يحيى ٣٢	ابرويز ١٩
أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد ٦٨	ابراهيم صالح ٧٤
أبو عبيد الله المهدي ٤٥	ابن اياس ١٥ و ٢٠ و ٣٣ و ٣٤
أبو القاسم عبد الرحيم ١٠٧	ابن الأثير ١٧
أبو القاسم علي بن أحمد ١٢٨	ابن الجصاص ١٧
أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن ١٣١	ابن حوقل ١٥ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٩ و ٦٤
الأبوقلبون (انظر البوقلبون)	ابن خلدون ٢٣
أبيض ١٠٨	ابن خلكان ٦٧ و ١٤٢
الأتراك ٩٢	ابن دقاق ٣١
أترجه ٥٢	ابن سيده ٧٦
أثينا ١٥٠ و ١٥٨	ابن الصيرفي ٦٦ و ١٢٦ و ١٤٦
الآثار الفارسية القديمة ٨٠	ابن طولون ٢٠ و ٩١ و ٩٢
أجرة النساج ٣٠	ابن ظافر ٥٦
الأحاديث النبوية ٤٤	ابن عبدربه ٢٨
الأحر ٧٤ و ٧٥ و ١٠٨ و ١٢٢ و ١٥٦	ابن عزيز ١٣١
أحمد أبو القاسم المستعلي بالله (انظر المستعلي)	ابن عمار ٥٦
الأخشيذ (محمد بن طنج) ٣١	ابن القلانسي ١٢٨
أخضر ١٢٢	ابن مفاي ٢٣ و ٤٦
إنعيم ٣٢ و ٣٧ و ٨٣	ابن ميسر ٥٢ و ٥٦ و ٦٥ و ٦٧ و ١٣١
الأرمني ٣٧ و ٥٥ و ٦٤ و ١٢٢	ابوان ٧٠
أرمينية ٣٩ و ٦٤ و ١٢٣	الابواني ٧٠
أرنب ٨٢ و ١١٧ و ١١٩ و ١٤٣	أبو البقاء العكبري ٧٧
أزرق ٨٤ و ١٠٨ و ١٢٢ و ١٣٦	أبو تميم (انظر تميم)
اسبانيا ٥٣	

أنجلترا ١٥٦	أسد ٨٢
الأندلس ٤٤ و ٩٧ و ١٠١	اسكندرية ٢٢ و ٢٦ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤
انسترازف (Inostranzeff) : ٥٠	و ٣٨ و ٤٢ و ٦٥ و ١٠٦
أنصنا ٣٧	الاسكندرية (التياب) ١٥ و ٣٩
أنطاكية ٧٧	الاسكندر الأكبر ٨١
أنطونيو ٣٢	اسماعيل بن أحمد ٢٠
أنوجور ٥٣	أسود ١٠٧ و ١٢٢ و ١٥٦
أهناش ٣٢ و ٣٧	أسيوط ٣٢ و ٣٧ و ٦١ و ٦٢ و ٦٣
ايران (فارس) ١٦ و ٢١ و ٧٩ و ٨٠	آسيا الصغرى ٧٥
و ١٢٣ و ١٠٦	أشمون ٣٧
(ب)	الأشمونين ٣٣ و ٣٧ و ٥٥
الباء ٩٥ و ١١٢	أصبهان ٣٣
باب الجامع الأزهر ١٠٦	الاصطخرى ١٥ و ٣٢ و ٣٣
باب جامع الفكهاني ١٥٦	الأصغر ٧٥ و ١٢٢ و ١٥٠ و ١٥٦
باب جامع الصالح طلائع ١٥٦	أطلس ٦٦ و ٦٨
باب مشهد السيدة نفيسة ١٥٦	الأفستا ٨٢
البحر الأسود ٧٥	الأفضل (ابن بدر الجمالي) ٦٥ و ١٣٧
البحر الأحمر ٧٥	و ١٤٠ و ١٤٢ و ١٤٥ و ١٤٦
بجاري ٤٢	و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠
البجاري ٤٤	الاقبال واليمن ١٦١
بدر الجمالي ١٢٣ و ١٢٦ و ١٤٢	أم كلثوم ١٥٦
بدلة ٢٠ و ٥٠ و ٥١ و ٦٧	الألف (حرف) ٩٥
بدلة الخليفة في عبد القدر ٥٠	الآمر ٦٥ و ١٣٧ و ١٣٨ و ١٤٦ و ١٤٧
بدلة ٣٣	و ١٤٨
برجوان ٥٥	أمريكا ١٥٦
بردة النبي ١٧	الأمين ١٨ و ٢٣ و ٢٤ و ٨٧
البردى ٢١	أمية بن عبد شمس ٥٣
برزويه ٧٧	أمير الجيوش ١٢٣ و ١٢٦
بزاز ٣٢ و ٦٠	الإنجيل ٨١

تجارة المنسوجات ٢٠ و ٢٨ و ٣٠ و ٣١
 و ٣٤ و ٤٢ و ٤٤ و ٦٢ و ٦٣
 تخمس الرابع ٩
 تحوير ٢٤
 التدابر ٨٢ و ١٠٤ و ١١٧ و ١٤١ و ١٤٢
 تركة الأفضل ٦٥ و ١٤٠
 تركة بريحوان ٥٥
 تركة العاصد ٦٧ و ١٥٥
 تركة هشام بن عبد الملك ١٨
 التشمع ١٣٨
 تصميم (زخرفي) ٧٩ و ٨٠ و ٨١ و ٨٢
 و ٨٤ و ٨٥ و ٨٧ و ٨٨ و ٨٩
 و ٩٠ و ٩٤ و ٩٦ و ١٠٢ و ١٠٧
 و ١٠٨ و ١٠٩ و ١١١ و ١٢٤
 و ١٢٥ و ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨
 و ١٣٣ و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٥
 و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٥٠ و ١٥٩
 و ١٦٠
 التضافر ٨١ و ١٠٧
 التقابل ٨٢ و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٧
 و ١١٧ و ١٢٦ و ١٣٤ و ١٤١
 و ١٦٢
 تكة ٥٥
 التكرار ١٣٨
 تلوين ٧٤ و ١٦٣
 التماثل ١٣٨
 تنيس ١٥ و ٢٦ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤
 و ٣٨ و ٤٦ و ٤٨ و ٥٥ و ٥٧
 و ٥٨ و ٦٥ و ١٣٦

البز ٣١
 بسملة ٢٤ و ١٥١ و ١٥٧
 بصنى ٣٢
 بطالسة ٣٠ و ٤٢
 بغداد ٣٢ و ٥٣ و ٥٤ و ٩١
 البقطرية (الثياب) ٣٩
 بلوتارخ ٤٠
 بلهاور ٦٢
 بلقي (Pliny) : ١٠٦
 بنشا ٣٧ و ٣٨
 بنو أمية ٨٦
 بنو بويه ٢٠
 بنو عبيد الله المهدي ٦٨
 بنو العباس ٥٣
 بنو حسن (معايد) ٤١
 البنود ٦٩
 البني (لون) ١٢٢ و ١٥٠
 البهنسي ٣٢ و ٣٣ و ٣٧ و ٣٨ و ٦٤
 البهنساوي ٦٤
 بورة ٣٢ و ٣٤
 البوريه (العائم) ٣٩
 البوقليون ٥٧ و ٥٨ و ٥٩ و ٦١ و ٦٢
 بيت المقدس ٦٧
 بيت المال ١٦
 البيزنطي ٩ و ٧٩
 بيزنطه ٤٣
 (ت)
 التاء (حرف) ١١٢
 تاج ١٩

جريدة الاهرام ١١٥
جستيان ٤٣ و ٧٩
جست (Guest) ١٥٩
الخص ١١٣ و ١٥٦
جعفر المقندر بالله ٩٤
جعفر بن يحيى البرمكي ١٧
جلد (جلود) ٧ و ١٠٦ و ١٠٧
الجنيم ٢٢ و ٣٤
الحواليق ٦٤
جورجى زيدان ١٠٥
جورج مارسه (G. Marçais) ١٣٩
جل (الأجلة) ٦٩
جناح (أجنحة) ٨٢ و ١٣٤ و ١٤٣
١٦٢ و

(ح)

الحافظ ٦٦ و ١٥٥ و ١٥٨ و ١٦٠
الحاكم ٥٥ و ٥٦ و ١٠١ و ١٠٢ و ١٠٥
١١١ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١١٠
١١٥ و ١١٨ و ١٢٢ و ١٢٦
١٢٩ و
حامل المظلة ٥٩
حبات اللؤلؤ ٨٣ و ٩٠ و ١٠٨ و ١٢٦
١٦٦ و
الحجاز ٦١
الحجرة ٥٠
الحديث (انظر الأحاديث النبوية) .
الحروف العربية ٩٥
الحسين بن جوهى ٥٦
حسن إبراهيم حسن ٥٢ و ٦٨ و ١٢٨

التناسب ١٥١
توت عنخ آمون ٩
التوت (شجرة) ٤٢
النوراة ٨١ و ١٠٦
التوفيق بالله ٢٨
تونة ٢٦ و ٣٣ و ٣٤ و ٤٦ و ١١٠
١٢٤ و ١٢٨

(ج)

الملاحظ ٤٠ و ٦٤ و ٧٦
جاستون فيت (انظر فييت) .
الجامع الأزهر ١٣٨
الجامع الأقمر ١٣٧
جامع الحاكم بأمر الله ١٠١
جامع دير كنيسة القديسة كثرين بطورميننا ١٣٨
جامع الصالح طلائع ١٥٦
الجامع الطولوني ٨٨
الجامع العمري بقوص ١٥٦
جامع الفكهاى ١٥٦
جامعة (جامات) ٨٢ و ٨٨ و ٩٣ و ١٠٢
١١٧ و ١٢٥ و ١٢٦ و ١٢٨
١٢٩ و ١٣١ و ١٣٤ و ١٣٦
١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٢ و ١٤٣
١٤٦ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٣
١٥٧ و ١٥٨ و ١٦٠ و ١٦٧
جديلة (جدائل) ٨٨ و ١٣٩ و ١٤٧
١٥٣ و ١٥٧ و ١٥٨ و ١٦١
١٦٢ و
برهمن (Grohmann) ٢٢ و ٣٢ و ٣٧
٣٨ و ٦٠

الخط الكوفي ٨٨ و ٩٥ و ١٠٩ و ١١٠
 و ١١٣ و ١٣٣ و ١٥١ و ١٥٢
 و ١٦١ و ١٦٨
 الخط المنكسر ٨١ و ١٣٥
 الخط التموج ٨١ و ١٤٦
 الخط المنحني ٨١ و ١٥٣ و ١٦٨
 الخط المستقيم ٨١ و ١٥٢ و ١٦٨
 الخط النسخ ١٥٠ و ١٥١ و ١٦٠ و ١٦١ و ١٦٨
 خطبة الجمعة ٢٢
 خطبة العيدين ٢٢
 الخاتمة ١٦ و ١٧ و ٤٩ و ٥٦ و ٦٧ و ١٤٥
 الخلفاء الأمويون ٨٦
 الخلفاء العباسيون ٢٠ و ٣١ و ٥٤ و ٦٨
 و ٩١ و ١٠٢ و ١٠٧
 الخلفاء الفاطميون ٤٨ و ٥٠ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٥
 و ٦١ و ٦٣ و ٦٥ و ٦٧ و ٦٨ و ٦٩
 نحارويه ١٧
 خوتان ٤٢
 الخيش ٣٧
 خيمة ٥٣ و ٥٩ و ٦٩ و ٧٧

(د)

دائرة ٨١ و ٨٢ و ١٠٩ و ١٢٦ و ١٢٨
 و ١٣٥ و ١٣٦ و ١٤٠ و ١٤٢
 و ١٤٣ و ١٤٨
 دابق ٧٣
 الدال (حرف) ٩٥ و ٩٦ و ١١٢
 دالتون (Dalton) ٨٢
 دار الآثار العربية ٩ و ١١ و ١٢ و ٢٣
 و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٨ و ٨٦ و ٨٧
 و ٩١ و ٩٢ و ٩٣ و ٩٥ و ٩٧ و ١٠١

حسن الحواري ٨٥ و ٨٦ و ١١٥
 الحسن بن حذان ١٧
 الحسين بن عماد الدولة ١٢٥
 حشرة القرمز ٧٥
 الحصوات ١٥٦
 حلب ٦٤
 الحلبي ٦٤
 الحلقات المتقاطعة ١٤٢ و ١٦٧
 حلة (الحلل) ٥١ و ٥٧ و ٦٠ و ٦٥ و ٦٨
 الحمامة ٨٢ و ١٠٩ و ١١٧
 حيوانات منسقة ٩٠ و ٩٣ و ٩٤

(خ)

خاتم (السلطان أو الخليفة) ٣٠ و ١٠٤
 و ١٠٥
 خرائط السيوف ٦٨
 خراسان ٦٠
 خز ١٨ و ٢٠ و ٣٩ و ٦٦
 الخزانة الباطنة ٤٩
 الخزانة الظاهرة ٥٠
 خزانة الكسوات ٤٩
 خزانة البنود ١٢٣
 خزانة كتدرائية سانس ٨٠
 الخرف ذي البريق المعدني ١٠١
 الخسرواني ٦٤
 الخط الأفقي ١٥٣ و ١٦٨
 الخط الخلزي ٨١ و ٨٨ و ١٢١
 الخط الرأسي ١٥١
 الخط العمودي ١١٤

دودة القز ٤٢
 دوزى (Dozy) ٥٩ و ٥٠ و ٦٤
 الدولة العباسية ٣٨ و ١٥
 الدولة الطولونية ٣٨
 الدولة الفاطمية ١٠ و ١٢ و ٢٥ و ٣٨ و ٤٦
 و ٨٥ و ١٢٧ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٦٨
 الديانة المسيحية ٨٩ و ٤٣ و ٩
 ديباج ١٩ و ٢٠ و ٣٩ و ٥٠ و ٥٢ و ٥٥
 و ٥٦ و ٥٩ و ٦١ و ٦٢ و ٦٤ و ٦٦
 و ٦٧ و ٧٦ و ٧٧
 دير القديسة كاترين ١٣٨
 دير كدوان ١٤٩
 الديك ٨٦
 دينار ٦٠
 ديوان الانشاء ٦٦
 ديوان الخزانة ٤٧
 ديودور ٤٠

(ذ)

الذهب ١٩ و ٢٠ و ٢٢ و ٣٤ و ٣٩
 و ٥٠ و ٥٢ و ٥٩ و ٧٦ و ١٠٥ و ١٠٦
 و ١٠٧ و ١٣٧
 الذهب المغزول ٤٧
 الذهب العراقي ٦٥
 الذهبي (المؤرخ) ٦٨ و ١٦٣
 ذهبي ١٥٣ و ١٦٣

(س)

الراء (حرف) ٩٦
 رايات ٦٩
 الرسوم الدينية ٨٤

١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٥ و ١٠٧ و ١٠٨
 ١٠٩ و ١١١ و ١١٢ و ١١٣ و ١١٥
 و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٢٦
 و ١٢٧ و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣٠ و ١٣١
 و ١٣٢ و ١٣٤ و ١٣٥ و ١٣٨ و ١٤٥
 و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ و ١٥٣
 و ١٥٦ و ١٥٩ و ١٦٢
 دار الطراز ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٨ و ٤٦
 و ٤٧ و ٤٩ و ٩١ و ٩٢ و ٩٤
 دارالاحلال ٣٣
 دارالوزير ٦٠
 دارالكسوة ٦٥
 دبيق (دبيق — دبيقه) ١٥ و ٢٠ و ٢٩
 و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٨ و ٣٩ و ٤١
 و ٥٠ و ٥٥ و ٥٧ و ٥٩ و ٦٥
 دبقو ٥٦
 درة ٥٢ و ٦٨
 درة ٦٨
 دق تنيس ٦٥
 دق ديباط ٦٥ و ١٤٠
 الدثا ٢٩ و ٣٢
 دلاص ٣٧
 دمشق ٥٦ و ١٢٦
 دميرة ٣٣ و ٣٤
 ديباط ٢٦ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٨ و ٤٦ و ٤٨
 و ٥٥ و ٥٧ و ٦٥ و ١٠٣ و ١٤٠ و ١٥٠
 دوائر منقطة ٨٠ و ٨١ و ٨٢ و ١٤٨
 دوائر منقطة ٨٠ و ٨١ و ٨٢ و ٨٣
 دوائر متجاوزة ١٠٩ و ١٢٧

زخرفة نباتية ٧٣ و ٨٣ و ٨٧ و ٩٢ و ٩٦
 و ١٠٥ و ١٠٨ و ١١١ و ١١٤
 و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٤ و ١٢٦
 و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣١ و ١٣٤
 و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٢ و ١٤٧
 و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٨
 زخرفة هندسية ٢٣ و ٧٣ و ٨١ و ٨٦
 و ٨٧ و ٩٢ و ٩٣ و ١٠٥ و ١١٠
 و ١١٤ و ١٢١ و ١٣٤ و ١٣٥
 و ١٣٦
 زرد (أزهار) ٥٩ و ٦٧
 الزرور ٧٦
 زوادشت ٨٢
 الزعفران ٧٥
 زكي محمد حسن ٢٣ و ٣٣ و ٤٩ و ٥٠
 و ٨٧ و ١١٥
 زمرد ٥٢
 زهرة (أزهار) ٨٨ و ٩٣ و ٩٤ و ١٣٤
 و ١٤١ و ١٤٣ و ١٥٣ و ١٥٧
 و ١٦١ و ١٦٢ و ١٦٦
 زهير بن أبي سلى ١٥
 زين الخزان ٤٩

(س)

الساسانيون ٩ و ٤٣
 السور ٢٨ و ٢٩ و ٣٢ و ٣٧ و ٦٨
 السدي ٢٢ و ٣٣ و ٣٩ و ٧٠ و ٧٣
 السروج ٥٦ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٩
 سطران متاكان ٩٦ و ٩٧ و ١٠٢
 و ١٠٣ و ١٠٥ و ١٠٧ و ١٢٠

الرشيد ١٦ و ١٧
 رفاع الشطرنج ٦٩
 رفاع الرد ٦٩
 رقية (السيدة) ١٥٦
 الرموز المسيحية ٨٤
 روح القدس ١١٨
 الرومان ٩ و ٤٢

(س)

زبرجد ٦٨
 زخاريا ٨٣
 زخرفة ٧٤ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٧٨ و ٧٩
 و ٨٠ و ٨١ و ٨٥ و ٨٦ و ٩٣ و ٩٥
 و ٩٦ و ٩٧ و ١٠١ و ١٠٢ و ١٠٤
 و ١٠٥ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١٠٩
 و ١١٠ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢١
 و ١٢٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٢٧
 و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣٠ و ١٣٨
 و ١٤٥ و ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٩
 و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦١ و ١٦٣
 و ١٦٥ و ١٦٦
 زخرفة آدمية ١٣٨
 زخرفة حيوانية ٨٣ و ٨٧ و ١١٠ و ١١٧
 و ١٣٨
 زخرفة حلزونية ١٢٥ و ١٢٧ و ١٢٨
 و ١٣١ و ١٣٨ و ١٤٧ و ١٤٩
 و ١٥٣ و ١٦١ و ١٦٢
 زخرفة ساسانية ٩٠
 زخرفة طولونية ١٢١

الشدة العظمى ٦٣ و ٦٤ و ١٢٣ و ١٣٧
الشرب (الشروب) ١٥ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٩
و ٤١ و ٥٥ و ٦٥ و ٧٠

الشرقي ٧٦

شراق ٤٢

الشرشي ٣٣

شطا ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٨

شطوية (النياب) ٣٠ و ٣٩

الشمسية ٥٢ و ٥٣

شمسة الخلافة ٦٨

شواهد القبور ٨٨

(ص)

الصاحب بن عباد ٢٠

صاحب الطراز ٤٩

صاحب المقص ٥٠

الصالح طلائع بن رزيك (انظر طلائع)

الصباغة ٧٤ و ٧٥

صبغة اللاك ٧٥

صدقة ٢٠

صقلية ٤٤ و ٥٨ و ٦٣ و ٦٨

صلاح الدين ٦٧ و ١٥٥

الصليبيون ١٥٥

صمويل بن موسى ٨٧

صمويل فلوري ١١٣

صناعة منزليه (النسيج) ٢٩

صور الدول ٦٨

صور القديسين ٨١

صور (مدينة) ٦٧

و ١٢١ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٢٦

و ١٢٧ و ١٢٩ و ١٣٤ و ١٤٠

و ١٤٦ و ١٤٨ و ١٤٩

سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة ٢٨

سعادة ونعمة كاملة لصاحبه ٩١

سفر الخروج ١٠٦

السقلاطون ٥٣ و ٥٤

السقلاطون الداري ٦٦

السكة ٢٢

السلاجقة ١٥٥

سلة الفاكهة ٨٣

السلوقيون ٨٠

سليمان بن عبد الملك ٨١

السلك ٨٢ و ٨٦

السندس ٦٤

سوريا ١٢٣

السوريون ٣٠ و ١٢٣

سيف الدولة ٧٧

سفن لنج تشي ٤٢

(ش)

شاشية ٥٠ و ٥٥

الشام ٥٢ و ١٢٦

شاهنشاه (انظر الأفضل)

شبر ٥٢ و ٥٣

الشبيبي (يحيى) ٥٦

شجرة ٨٣ و ١٠٤

شجرة التوت ٤٢

شجرة الحياة ٨٢ و ١٠٤ و ١٦٦

(ظ)

الظاهر ٦٧ و ١٥٥ و ١٥٩
الظاهر ١٢٣ و ١٢٧ و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٥٩
ظروف التقود ٦٨
ظله ٥٣

(ع)

العاصد ٦٧ و ١٥٥ و ١٥٨ و ١٥٩
عباءة ١٣٩ و ١٤٥
العباسيون (أنظر بنى العباس) .
عبد الله هشام ٩٧
عبد المجيد أبو الميمون ١٥٧
العنابي ٥٣ و ٥٤ و ٦٥
العنابي الداري ٦٦
عتاب بن أسيد ٥٣
العتيبه ٥٣
عثمان بن عفان ١٦
العجم (أنظر القرس) .
المسراق ٣١ و ٣٢ و ٥٢ و ١٢٣
عرضى ٥٠
العرى ٥٩
العرش ٣٧
العزلة ٢٨
العز والاقبال ٢٨
عز لمولانا السلطان ٢٨
العزير بالله ٥٣ و ٥٤ و ٥٥ و ١٠١
١٠٢ و ١١٠ و ١١٢ و ١١٥
١٢١ و ١١٨
المسكر ٣٨ و ٦٠

الصوف ٧ و ٣٧ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٤
٥٦ و ٦٢ و ٦٣ و ٧٤ و ٨٩
الصين ١٩ و ٣٩ و ٤٢ و ١٠٦

(ط)

الطاء (حرف) ٩٦
الطائر (طيور) ٨٧ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٣
٩٤ و ١٠٤ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١٠٩
١١٧ و ١٢٣ و ١٢٦ و ١٢٨
١٣٢ و ١٤١ و ١٤٥ و ١٤٦
١٤٧ و ١٥٣ و ١٥٨ و ١٦٢
١٦٧ و ١٦٨
طارق بن زياد ٦٨
طحا ٣٣
الطراز ١٥ و ٢١ و ٢٤ و ٣٩ و ٥٥ و ٩١
طراز افريقية ٨٦
طراز الخاصة ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٣٨ و ٩١
٩٤ و ١٠٢ و ١٠٤ و ١٤٥
طراز العامة ٢٣ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٥٦
و ١١٠ و ١٢٤ و ١٢٨ و ١٣٦
طنج (أنظر الاخشيد) .
طلائع بن رزيك ٦٧ و ١٠٥
الطللى ٦٦
الطللى المرش ٦٦
طما ٣٣ و ٢٧
الطميم ٦٤ و ٧٦
طنافس ٦١
طولوني ٨٨ و ١٠١ و ١٦٧

الفاطيون ١٧ و ٣١ و ٤١ و ٤٥ و ٤٧
 و ٦٧ و ٦٨ و ٦٩ و ١٠٤ و ١٠٥
 و ١١٨ و ١٣٥
 فاكهة (فواكه) ٨٣ و ١٦١
 فتح الخليج ٥٠ و ٥٨
 القراة (أنظر المصريين القدماء) .
 القرص ٥٧ و ٦٢ و ٦٤ و ٨٢ و ٩٢ و ١٠٦
 القرش القرمرى ٣٧
 القرش القطوع ٣٧
 القرما ٣٧
 فروع نخيلة ١٣٠ و ١٣٥ و ١٤١ و ١٥٣
 و ١٦٧ و ١٧٢
 القساطيط ٣٧
 فسّر (Pfister) ٧٥
 القسطاط ٣٨ و ٦٠
 الفضل بن الربيع ٢٣
 الفضة ٢٢
 فلسطين ١٥٥
 فلقلى ٦٨
 فليس اكرمان (Phyllis Ackerman) ٨٠
 الفن الاسلامى ٩ و ١٠ و ٩٥
 الفن الأموى الأندلسى ١٠١
 الفن الايرانى القديم ٧٩
 الفن البيزنطى ٩ و ٧٩ و ١٦٧
 فن التلوين ٧٤
 الفن الساسانى ٩ و ٧٩ و ١٦٧
 الفنون الشرقية القديمة ٧٩
 الفن الشعبى ٧٩
 الفن الطولونى ١٦٦

العسل ٤١
 عصابة (العصائب) ٢٨
 عضد الدولة بن بويه ٥٤
 عقيدة الفاطميين ١٠٥
 عكا ١٢٦
 علم (الأعلام) ٦٩
 على بن أبى طالب ١٠٥
 على بهجت بك ٢٥ و ٦٦
 عمارة اليمنى ٦٧
 العمارة الاسلامية ٧٨
 عمر بن الخطاب ١٦
 عمر طوسون (حضرة صاحب السموات الأمير عمر
 طوسون) ٣٢
 عمة (عمائم) ٣٩ و ٥٧ و ٥٩
 عمورى ٦٧
 عنق البجعة ٩٦ و ١١٢ و ١١٤ و ١١٥
 عيد الحلال ٥١
 عيد الفطر ٥١
 عيد النحر ٥٠

(غ)

غزال ٨٢
 غلالة ٥٠
 غليوم ٦٧
 غلف المرايا ٦٩

(ف)

الفائز بنصر الله ٦٧ و ١٥٥ و ١٥٩
 فارس (انظر الفرس) .
 فاطمة (السيدة فاطمة ابنة النبي) ٤٥ و ١٠٥

الفن الفرعونى ٨١
الفن القبطى ٨٧ و ١٦٦ و ١٦٧
فنسك (الدكتور أ.ى. فنسك) ٤٤
فوطه ٦٢ و ٥٩
فؤاد (المفسور له حضرة صاحب الجلالة
فؤاد الأول ملك مصر) ١١٥ و ١٣٣
الفؤة ٧٥
الفيوم ٩٣ و ٩٢ و ٩١ و ٨٩ و ٦٤ و ٣٧ و ٣٢
فييت (Wiet) ٦ و ١٢ و ١٩ و ٢١
٢٥ و ٢٢ و ٣٨ و ٣٩ و ٤١ و ٦٤
٩١ و ١١٥ و ١١٧ و ١١٩ و ١٣٨
١٣٩ و ١٤٠ و ١٤٩ و ١٥٩
(ق)

قصر ١٣١
القطائع ٣٨ و ٦٠
القطن ٤٤ و ٧
القطوع ٧٦
القطيفة ٣٣
قلادة ٨٢
قلب (زخرفة على شكل القلب) ٨٥ و ١٤٨
١٥٨ و
القلم ٩٥
القلب ٧٦
فوس (أقواس) ١٢٨ و ١٣٠ و ١٣١
١٣٦ و ١٤٧ و ١٥١ و ١٥٢
القيس ٣٢ و ٣٧ و ٣٨ و ٨٦
قيسارية اليز ٣١
القيسيه (التياب) ٣٩

(ك)

قاعة العرش ٦١
القاهرة ٤٨
قبا ١٩
قبر (المقابر) ٨٣ و ٩
قبط (أفباط - قبطى) ١٥ و ٣٠ و ٤٤
٧٩ و ٨٥ و ١١٨ و ١١٩
قبطيه (قباطى) ١٥ و ١٦ و ١٩ و ٣٢
٨٥ و ٣٩
القرآن ٩٥
القرمز ٧٥
قرن ٨٢ و ٨٣
قسططين ٧٩
القسيه (التياب) ٣٩
القصب ٢٠ و ٣٣ و ٣٤ و ٤١ و ٤٧
٥٨ و ٦٠
القصاص الدينى ٨١

كأس ١٤٦ و ١٦٢ و ١٦٧
الكاف (حرف) ٩٥ و ٩٦
كافور ٥٣
الكتابة الكوفية ١٠ و ٥٦ و ٨٦ و ٨٧ و ٩٠
٩٣ و ٩٤ و ٩٦ و ٩٧ و ١٠٢
١٠٣ و ١٠٥ و ١٠٧ و ١٠٨
١١١ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٤
١٢٥ و ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨
١٢٩ و ١٣١ و ١٣٤ و ١٣٥
١٤٠ و ١٤٢ و ١٤٦ و ١٤٧
١٤٨ و ١٤٩
الكتابة النسخية ١٣٨ و ١٤٥ و ١٤٧
١٥٠ و ١٥١ و ١٥٦ و ١٥٨

الكلمة ٢٨ و ٢٩
 كننيس كورتس (Quintus Curtius) ١٠٦
 كندرك (Kendrick) ٨٠ و ٨٣ و ٨٤
 ١٥٩ و ١٥٩
 كنيسة أبوسيفين ١٣٨
 كنيسة سنت آن ١٣٩
 الكوفة ٣٣
 كوكس (Cox) ٨١
 كومب (Combe) ١٥٠ و ١٥٩
 كوتل (Kuhnel) ٢٢ و ٣٢ و ٨٧ و ٩١

(ل)

لازورد ١٩
 اللاذ ٦٦
 اللك ٧٥
 لام (Dr. Lamm) ٨٦ و ٩٥ و ١٠٣
 اللام (حرف) ٩٥
 لبدة الأسد ٨٢
 لحة ٢٢ و ٣٣ و ٣٩ و ٧٠ و ٧٣
 لذريق ٦٨
 اللعلي ٧٥
 لون (ابحث أيضا عن كل لون تحت اسمه في هذا
 الكشف) ٧ و ٤٤ و ٧٣ و ٧٤
 ٨٤ و ٨٩ و ١٢٢ و ١٣٦ و ١٥٣
 ١٦٠ و ١٦٣ و ١٦٨
 لوتز (Lutz) ٣٠ و ٣٢ و ٤٠ و ٤٢
 ٧٥ و ١٠٦
 لندن ٨٥ و ١٥٩
 لين (Lane) ٦٦

الكتابة على السور ٢٩
 الكتابة على العصاب ٢٩
 الكتابة على القلائس ٢٩
 الكتابة على القمص ٢٩
 الكتابة على الكلل ٢٩
 الكتابة على الخاد ٢٩
 الكتابة على المصليات ٢٩
 الكتابة على المناديل ٢٩
 الكان ٧ و ٢٣ و ٣٣ و ٣٤ و ٤٠ و ٤١
 ٤٤ و ٥٨ و ٦٣ و ٧٤ و ٨٩
 ١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١١١
 ١٣٢ و ١٥٠ و ١٥٦ و ١٥٨
 كترير (Quatremère, E.) ٥٢ و ٦٦
 كندراية سانس ٨٠
 كدوان ١٤٩
 كرابنشك (Karabachek) ٣٨
 كردفانا خسرو ٦٤
 الكردواني ٦٤
 كريب دي شين ٤٢
 كريمير (Kremer) ٥٠ و ٧٦
 كسرى أنوشروان ١٩
 الكسوة (الكسوات — الكسي) ٥١ و ٥٢
 ٦١ و ٦٦ و ٦٧ و ٦٨
 الكسوة السلطانية ٥٧
 كسوة الكعبة ١٦ و ٥٢ و ٥٣ و ٦١
 كعب بن زهير بن أبي سلمى ١٧
 الكعبة ١٦ و ٥٢ و ٥٣
 الكلب (كلاب) ٨٢ و ١١٧ و ١١٩
 ١٢٤ و ١٢٧ و ١٢٩

(م)

محراب ١٥٦	مائدة القرايين ٨٣
محمد صلى الله عليه وسلم : أنظر النبي	المأمون ٩٢ و ١٦
محمد رمزي بك ٣٣	المأمون البطائحي ١٣٧ و ١٣٨ و ١٤٦
محمد عبد الهادي أبو ريده ٣٠ و ٢٠	المادراي ٢٠
محمد فؤاد عبد الباقي ٤٤	متحف (متاحف) ١٠ و ٣٢ و ٦٩
مخدة ٢٩ و ٦٩	متحف بناكي ١٥٠ و ١٥٨
مخل ٣٣	متحف برلين ٢٢ و ٧٠ و ٨٠ و ٨٦
المليج ٢١	متحف بوستن ١٠٣ و ١٢٩ و ١٥٦
الملح ٣١ و ٢٤	متحف زيورخ ٨٠
المذهب السني ٤٥	متحف الفنون الجميلة (أنظر متحف بوستن)
المذهب الشيعي ٤٥	متحف فينا ٣٢
المراتب ٦٩	متحف فكتوريا والبرت ٨٥ و ١٥٩
المربع ٨١ و ٨٥ و ١٢١	المتحف القبطي ١٣٨
مرتب الملابس ٤٨	متحف المتروبوليتان ١٠٧
المرعز ٣٧ و ٢٩ و ٤١	المتحف المصري ٩ و ١٠٣
مروان بن الحكم ٨٦	متر (Mez) ٢٠ و ٣٠ و ٦٨ و ٧٥
مروان بن محمد ١٧ و ٨٦	المندي ٧٧
المساند ٦٩	المتوكل على الله ١٨ و ٢٩
المسبح ٧٦	المتوكية ١٨
المستضي بالله ١٥٥	المثلث ٣٩ و ٨١ و ١٢١ و ١٢٨ و ١٣٤
المستعل ٦٥ و ١٣٧ و ١٤٠ و ١٤٢	١٣٩ و ١٤٨ و ١٦٠ و ١٦٢
١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ و ١٥١	المثقلة (التياب) ٣٩ و ٥٥ و ٥٦
المنتصر ٥٧ و ٦٣ و ٦٤ و ٦٨ و ٦٩	مجلس الطراز ٤٩
١٢٠ و ١٢٣ و ١٢٥ و ١٢٦	مجلة الرسالة ١١٥
١٢٨ و ١٣١ و ١٣٤ و ١٣٥	مجلة الهلال ٨٥ و ٨٦
١٣٦ و ١٣٧ و ١٥٠ و ١٥٩	مجموعة ريز ٣٨
المسدس ١٥٣	مجموعة القيوم ٨٩
المسعودي ١٩ و ٤٣ و ٦٤	المحبرة (التياب) ٣٧
المسك ٥٢	

المقرب ٦٥	مصانع النسيج الأهلية ٢٨ و ٩٤
المقيل ٧٦	المصنقات ٣٣
المقابر الفرعونية ٨٣	مصر ٨ و ٩ و ١٢ و ١٥ و ١٦ و ١٩
المقتدر ٢٦ و ٩٣ و ٩٤ و ١٠٤	و ٢٣ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٩ و ٣٠
المقدس ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٤ و ٦٤	و ٣١ و ٣٢ و ٣٨ و ٤٠ و ٤١
المقزى ٦٨	و ٤٢ و ٤٣ و ٤٥ و ٤٦ و ٥٢
المقزى ١٧ و ١٩ و ٣٤ و ٣٩ و ٤٠	و ٥٤ و ٥٧ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٠
و ٤٧ و ٤٩ و ٥٠ و ٥١ و ٥٢ و ٥٥	و ٦٢ و ٦٣ و ٦٤ و ٦٥ و ٧٤
و ٥٦ و ٥٩ و ٦٤ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٧	و ٧٥ و ٧٧ و ٨٠ و ٩١ و ٩٦
و ٦٨ و ٦٩ و ٧٠ و ٧٧ و ١٢٣	و ١٠٢ و ١٠٦ و ١١٣ و ١٥٥ و ١٥٦
و ١٣١ و ١٣٣ و ١٣٧ و ١٤٦	المصريون القدماء (الفراعنة) ١٦ و ٤٠
و ١٤٩ و ١٥٤ و ١٥٥	و ٤١ و ٧٣ و ٧٤ و ١٠٦
انقص (أنظر صاحب المقص) .	المضارب ٣٧
سكة ٥٣	المضية (الأقنعة) ٧٦
ملابس الخليفة ٤٩ و ٥٠	المطرف ٥٠
ملتان ٦٢	المطرس ٧٦
الملح ١٨	المطبخ لله ٩٣ و ١٠٢ و ١٠٧ و ١٣٣
المملك لله ٢٨ و ٥٨ و ١٠٤ و ١٠٥	مقله ٥٣ و ٦٠ و ٦٨
و ١٠٨ و ١٢٥ و ١٣٣	مماوية بن أبي سفيان ١٦ و ١٧ و ٣٧ و ٤٠
الممالك ١٧ و ٧٠ و ١٤٥	المعبد (مبايد) ٣٠ و ٤٠ و ٤١
مناظر الحرب ٨٢	المعز ١٧ و ٣٦
مناظر الصيد ٨٢	المنعصم ٩٢
مناظر مسيحية ٨٩	المنعصم ١٧ و ١٩ و ٢٠ و ١٠٤
منبر الجامع العمري بقوص ١٥٦	معد ١٠٣ و ١٢٠ و ١٢٣ و ١٢٧
متدبل ٢٨ و ٢٩ و ٥٠ و ٥٥ و ٥٦	المعز ٤٦ و ٥٢ و ١٠١ و ١٠٣ و ١١٨
متدبل الكم ٥٠	و ١٢٠
منسوجات أموية ٨٥	المعين (العينات) ٨٠ و ٨١ و ٨٢ و ٨٦
منسوجات ساسانية ٨٤ و ١٠٤	و ٨٩ و ٩٠ و ١٢١ و ١٢٦ و ١٣١
منسوجات عباسية ٨٥	و ١٣٦ و ١٣٩ و ١٤١ و ١٤٧
	و ١٥٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ١٦٢

النقطة ٨١ و ٨٦ و ١٠٩ و ١٢١ و ١٢٨
١٣٥ و ١٣٦

نقفور ٩١
نهر عيسى ٣٢
النهي عن لبس الحرير ٤٤
نور الدين ٦٧
النون (حرف) ٩٦ و ١١٢
نيشابور ٦٠
النيله ٧٤
نيوبري (Newberry) ٨٣

(هـ)

هادريان ٣٢
هارون الرشيد ١٧ و ٢٨ و ٨٦ و ٨٧
هارون بن خازمية ٢٠
هايد (Heyd) ٢٣
هدية ١٩ و ٢٦ و ٥٥
هشام بن عبد الملك ١٨ و ٣٩
الهمداني ١٥ و ٣٣ و ٣٩ و ٦٤
هنري الجو (Henri Algood) ٤٢
الهند ٧٥ و ١٠٦
هودج ٦٩
هوما ٨٢

(و)

الواحة الخارجة ٧٤
الواو (حرف) ٩٦ و ١١٢
وردة ١٠٢ و ١٢٥ و ١٢٩ و ١٣١
١٣٥ و ١٣٨ و ١٤٦ و ١٤٧
١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٣ و ١٦٧

منسوجات قبطية ٨٤
المصور ١٠٨ و ١١٢ و ١٣٧ و ١٤٧
المهدي ١٦ و ٣٠
المواد الأولية للنسيج ٤٠
موشى ٥٩
الموقف ١٧
الميم (حرف) ٩٦

(ن)

ناصر خسرو ٥٧ و ٦٢ و ٦٣ و ١٢٣
ناظر الطراز ٢٣ و ٤٧
نبات القوه (انظر قوه)
نانسي بريتون (Nancy Britton) ٧٥
١٠٣ و ١٥٦ و ١٥٨
النبي صلى الله عليه وسلم ١٧ و ١٩ و ٣٧
١٠٥ و ٥٣
نجوم ١٤٠ و ١٤١
نزار ١١٢
النساء ٣٠ و ٤٣ و ٤٤ و ٥٧
نسب الفاطميين ٤٥
النسخ المستدير ١٦٧
النسر ٨٢
النسرين (نبات) ٥٠
نصر من الله ٢٨ و ١١١ و ١٣٢ و ١٣٣
١٥٧ و ١٦١
نصر من الله وفتح قريب ١٠٥ و ١٥٢
١٥٣
نظام الطراز ١٠٤
نعمه كامله للابسه ٢٨

يازور ١٣١
 الياسمين ٥٠
 الياقوت ٦٨ و ٥٢
 ياقوت الجوى ٣٢ و ٣٤ و ٣٧ و ٦٤ و ٧٠
 يحيى الشيبى (انظر الشيبى)
 يحيى الخشاب ٥٨
 يعقوب ١٥ و ٢٤ و ٣٢ و ٣٤ و ٣٧ و ٦٤
 يعقوب بن كلث ٥٥ و ١٢١
 اليمن ٣٣ و ٦٥ و ١٦١
 اليمن والاقبال ٢٨ و ١٦١
 اليونان ٩ و ٤٢ و ١٥٦
 يوم عرفة ٥٢

حديقة البرسيم ١٣٥
 حديقة الشجر ٧ و ٨٣ و ١٢٠
 الوسائد ٢٨ و ٦٩
 وسط ٥٠
 الوشاء ٢٩
 الوشى ١٨ و ٣٣ و ٥٥
 ولى العهد ١٠٧
 وما توفيق الابالله ٢٨
 (ى)
 الباء (حرف) ١١٣
 اليازورى ١٣١ و ١٣٦

بيان اللوحات^(١)

صفحة

لوحة ١ — نسيج من الصوف من عهد الخليفة المهدي مؤرخة سنة ٥١٦٨ هـ . ٨٦

أرضيتها حمراء وزخارفها باللون الأصفر القاتم .

٣٣٥ × ٢١٠ ملليمتر (سجل رقم ١٤٤٧٣) .

لوحة ٢ — قطعة من الكتان عليها زخارف بالصوف قوامها جامات بيضاوية ٨٨

الشكل يحف بها نقط بيضاء صغيرة كأنها حبات اللؤلؤ ، وتتضمن

الحمامة الوسطى صورة وجه آدمي ، والحمامة الأولى من اليمين شكل

شجرة ، والحمامات الثلاثة الباقية صورة حيوان من ذوات الأربع في حركة

جرى ، وأسفل ذلك شريط من الكتابة الكوفية نصه "بما عمل في طراز

الخاصة بمدينة البهنسي" . وهي ترجع الى العصر الطولوني .

٦٠٠ × ٢٥٠ ملليمتر (سجل رقم ٧١٢٠) .

لوحة ٣ — قطعة منسوجة من الصوف والكتان ، عليها شريط أحمر ، يتضمن ٩١

صفا من الجمال البيضاء والخضراء ، رسمها ريك . من مجموعة الفيوم

وترجع الى العصر الطولوني .

٧٣٠ × ٢٧٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٠٦١) .

لوحة ٤ — قطعة من الكتان منسوج فيها زخرفة بالحرير الأزرق والأخضر ٩٣

والأسود تمثل مناظر طيور وحيوانات وأزهار نباتية . من عهد الخليفة

العباسي المقتدر بالله .

١١٢ × ٦٥ ملليمتر (سجل رقم ١٢١٩٢) .

(١) اقتصر في الوصف الذي في متن الكتاب على ما أنا في حاجة إليه في البحث ورأيت أن أكل

هذا الوصف هنا إتماما للقائمة .

صفحة

لوحة ٥ — رسم (نقله حضرة أحمد يوسف أفندى) عن قطعة من الكتان
 منسوج فيها بالحرير البنى والأخضر والأصفر شريط من الزخرفة محصور
 بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية فى العلوى منهما نقرأ :
 ”معد أبى تميم الامام المعز لدين الله [صلوات] . وفى السفلى نقرأ :
 ”معد أبى تميم الامام المعز لدين الله“ .
 ٣٤٠ × ٣٧٠ ملليمتر (سجل رقم ١٢٦٠٥) .

لوحة ٦ — قطعة من الكتان الأسود اللون، منسوج فيها بالحرير الأبيض
 والأزرق والذهبي شريط من الزخرفة يتضمن جامات معينة الشكل
 بداخل كل منها طائر، وكل طائران متقابلان، وهو محصور بين سطرين
 متعاكسين من الكتابة الكوفية نصهما واحد وهو : ”[نصر من] الله
 وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى المنصور ال[ما]م العزيز بالله
 أمير المؤمنين صلوات الله عليه“ .
 ٥٨٠ × ٤١٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٤٤٥) .

لوحة ٧ — تمثل هذه اللوحة الشريط العلوى لقطعة من الكتان منسوج فيها
 بالحرير الأحمر والأزرق أشرطة من الزخرفة، وهو يتضمن صور عصفير
 متقنة الرسم، كل اثنان منها متقابلان، ويفصلهما زخرفة تذكرنا بشجرة
 الحياة، وهو محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ
 فى العلوى منهما : ”... ولى عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنين
 أبو القسم عبد الرحيم بن...“، ونقرأ فى السفلى : ”... ولىه المنصور أبى على
 الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين بن الامام العزيز بالله [له]...“ .
 ٩٠٠ × ٤٦٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٨٣٦٤) .

صفحة

لوحة ٨ — قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير البنى والأزرق شريطان
من الزخرفة، الأدنى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة
الكوفية، نقرأ في السطر العلوى البسملة، بينما نقرأ في السطر السفلى :
”خمسة وعشرين وأربعمئة“ .
١٥٥ × ١١٠ ملليمتر (سجل رقم ٨١٧٥) .

لوحة ٩ — تمثل هذه اللوحة الشريط الثالث من قطعة من الكتان منسوج
فيها بالحرير الأزرق والأصفر والأسود والأحمر أشرطة من الزخرفة، وهذا
الشريط محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ
في العلوى : ”[معد أب]ى تميم الامام المسلم[تنصر بالله]...“ .
وفي السفلى : ”...[دا]لدولة محمد بن أحمد ...“ .
٤١٠ × ١٤٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٨٨٩٧) .

لوحة ١٠ — جزء من قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأبيض والأخضر
والأصفر ثلاثة أشرطة زخرفية، الأوسط منهما محصور بين سطرين
متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ في العلوى منهما : ”[بس]م الله
الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على
ولى [الله]...“ وفي السطر السفلى نقرأ : ”[نص]بر من الله وفتح قريب
لعبد الله وولى معد أبى تميم الامام المستنصر بالله أمير ال[حمونين] بن
صلوات...“ (ملاحظة : ألقاب الوزير بدر الجمالى منسوجة في الجزء الثانى
من هذه القطعة بدار الآثار العربية) .

٨٨٠ × ٢٥٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٩٠٥٨٠) .

صفحة

لوحة ١١ — قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأزرق زخرفة هندسية ١٢٧
أسفلها سطر من الكتابة الكوفية نصه : ”... أبو القسم على بن أحمد
أمتع الله به وأيده وعضده في طراز العامة بتونه سنة سبع وعشرين
وأربعماية لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليه“ .

٠ ٧٠ × ٥٣٠ ملليمتر (سجل رقم ١١٤٧٢) .

لوحة ١٢ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير أزرق شريطان من الزخرفة ١٢٩
النباتية بينهما سطر من الكتابة الكوفية نقرأ فيه : ”... [الا] مام
الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين صـ [ملوات ...]“ .

٠ ١٣٠ × ١٥٠ ملليمتر (سجل رقم ٧٢٧٧) .

لوحة ١٣ — قطعة كتان منسوج فيها بالحرير الأخضر والأسود سطر من ١٣١
الكتابة الكوفية تتخلله زخرفة ونقرأ فيه : ”الوزير الأجل الأوحد
المكين ... خالصة أمير المؤمنين أبي محمد الحسن ابن على بن عبد الرحمن“

٠ ١٤٠ × ٢٨٠ ملليمتر (سجل رقم ١٢٣٩٥) .

لوحة ١٤ — قطعة كتان منسوج فيها بالحرير الأسود والأزرق والأحمر ١٣٤
والأبيض والأصفر شريطان من الزخرفة كل منهما محصور بين سطرين
متعاكسين من الكتابة الكوفية . نقرأ في السطر العلوى للشريط الأول :
”[أبي] تميم الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله ...“ .
وفي السطر السفلى : ”وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه المنتظرين...“ .
أما الشريط الثانى فكتابته غير واضحة ، ويمكننا أن نقرأ منها كلمة
”المستنصر“ في السطر العلوى وكلمة ”معد“ في السطر الأدنى .

٠ ١٢٠ × ٣٥٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٧٥١) .

صفحة

لوحة ١٥ — قطعة من الكتان منسوج فيها بحريز أزرق سطر من الكتابة الكوفية تحتلله زخرفة ونقرأ به : ” [لعبد ال] له ووليه معد أبي تميم الامام المستنصر...“ .

١١٠٠ × ١٩٠ ملليمتر (سجل رقم ١٠٥٥٨) .

لوحة ١٦ — قطعة كتان منسوج فيها بحريز أصفر وأزرق وبني وأحمر أربعة أسطر من الزخرفة بينهما ثلاثة أسطر من الكتابة النسخية، الثالث منها ممزق وكتابته غير واضحة . أما الأول فنقرأ فيه : ” الأئمة الطاه [سرين] [نصر من] الله [وفتح] قريب لعبد الله ووليه منصور أبي [على ال]امام [الآمر] [با] [ح] [كا]م الله“ ونقرأ في الثاني : ” [أمير] الجيوش سيف الاسلام [م] ناصر الامام كافل قضاة المسلمين...“ .

٦٠٠ × ٣٣٥ ملليمتر (سجل رقم ٩٣٥٠) .

لوحة ١٧ — قطعة كتان منسوج فيها بحريز ذهبي وأخضر وأزرق وأحمر شريط واسع من الزخرفة محصور بين سطرين من الكتابة النسخية نقرأ في العلوى منهما : ” [بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله]...“ . وفي السطر السفلى نقرأ : ”... شاهنشاه الآمرى عضد الله به الدين [الدين]...“ .

٣٣٠ × ١٨٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٧٦٢) .

لوحة ١٨ — قطعة كتان منسوج فيها بحريز ذهبي وأسود وأزرق وأخضر شريط واسع من الزخرفة محصور بين سطرين متعاكسين من الخط الكوفي، السفلى منهما به كلمتان يتعذر قراءتهما، والعلوى نستطيع قراءته مع ملاحظة البدء بالنصف الأيسر من القطعة، ومراعاة أن الجزء الثالث مقلوب الوضع ويقرأ بواسطة المرأة والنص كما كان في الأصل هو :

صفحة

- ”[مما أمر د]عمله السيد الأ[جل]الأفضل أمير الجيو[ش]
[سيف أ] لاسلام ناصر الامام كاف[جل]...“ .
١٣٠ × ٢٩٥ ملليمتر . (سجل رقم ٧٩٦٣) .
- ١٤٨ لوحة ١٩ — قطعة كان منسوج فيها بحري زهبي وأحمر وأخضر شريطان
من الزخرفة الأدنى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة
الكوفية نقرأ في العلوى منهما : ”... شاهنشاه بن السيد الأجل
أمير الجيوش عضد...“ وفي السطر السفلى نقرأ : ”... مجد رسول الله
على ولي الله صلى الله عليهما وعلى ...“ .
٣٨٠ × ٢٩٠ ملليمتر . (سجل رقم ١٢٠٩٦) .
- ١٥٠ لوحة ٢٠ — جزء من قطعة كان منسوج فيها بحري بنى سطر من الكتابة
النسخية والكوفية يتخلل حروفه فروع نباتية ، ويحف به من أسفل
أقواس . ونص الكتابة ”... [بسم الله الرحمن الرحيم] مما أمر بعمله
السيد الأجل الأفضل أمير [الجيوش] ...“ .
٧٠٠ × ١٤٠ ملليمتر . (سجل رقم ٩٠٧٥/١) .
- ١٥٦ لوحة ٢١ — قطعة كان منسوج فيها بحري أحمر وأصفر وأزرق وأسود
شريط عريض من الزخرفة مكوّن من أربعة مناطق : يحف بكل
منطقة من أعلى وأسفل سطر من الكتابة النسخية .
٣٨٠ × ١٦٠ ملليمتر . (بمتحف بوستن بأمريكا) .
- ١٥٨ لوحة ٢٢ — قطعة كان منسوج فيها بالحرير شريط واسع من الزخرفة يحف
به من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية .
(بمتحف بناكي باليونان)

صفحة

لوحة ٢٣ — قطعة كان منسوج فيها بحرير ذهبي وأحمر وأزرق شريط ١٦٢
واسع من الزخرفة مكوّن من تسعة مناطق : الأولى والثالثة والسادسة
والثامنة والتاسعة بكل منها كلمتا ” اليمن والإقبال “ مكتوبتان بالخط
النسخ ومكررتان عدّة مرات . والثانية فيها جدائل متقاطعة ، يتكوّن
من تقاطعها جامات فيها طائران متقابلان ، أو حيوان يعدو ، أو زهرة
نباتية منسقة . والرابعة بها زخرفة على شكل القلب بداخلها كلمة
” بركة “ . والخامسة والسابعة متشابهتان ، ويتضمن كل منهما جدليتان
يكونان في تقاطعهما جامات بداخلها حيوان يعدو ، أو وردة .
٥٠٠ × ٢٨٠ ملليمتر . (سجل رقم ٣٣١١) .

لوحة ٢٤ — قطعة كان منسوج فيها بحرير ذهبي وأحمر ثلاثة أشرطة من ١٦٢
الزخرفة : الأول والثالث متشابهان ، ويتكوّن كل منهما من سبعة
مناطق : الأولى والثالثة والخامسة والسابعة بها زخارف حلزونية .
والمنطقتان الثانية والسادسة بكل منهما كلمتا ” اليمن والإقبال “ مكررتان
عدّة مرات . والمنطقة الرابعة بها جدائل تكوّن في تقاطعها جامات بها
حيوانات من ذوات الأربع ، أو كأس به أزهار ، أو فاكهة . والشريط
الثاني يشبه في زخرفته هذه المنطقة الرابعة ، ولكنه يزيد عليها في العناصر
الزخرفية التي تملأ الجامات إذ نرى به علاوة على ما تقدّم طائران
منسقان متقابلان .

٦٠٠ × ٥٠٠ ملليمتر (سجل رقم ٢١٤٦) .



كَمَل طبع كتاب "الزئفرة المنسوجة في الأفتنة الفاطمية" بمطبعة
دار الكتب المصرية في يوم الثلاثاء ٢٥ جمادى الأولى سنة ١٣٦١.
(٩ يونيو سنة ١٩٤٢) م
مجد نديم
ملاحظ المطبعة بدار الكتب
المصرية



لوحة رقم ٢

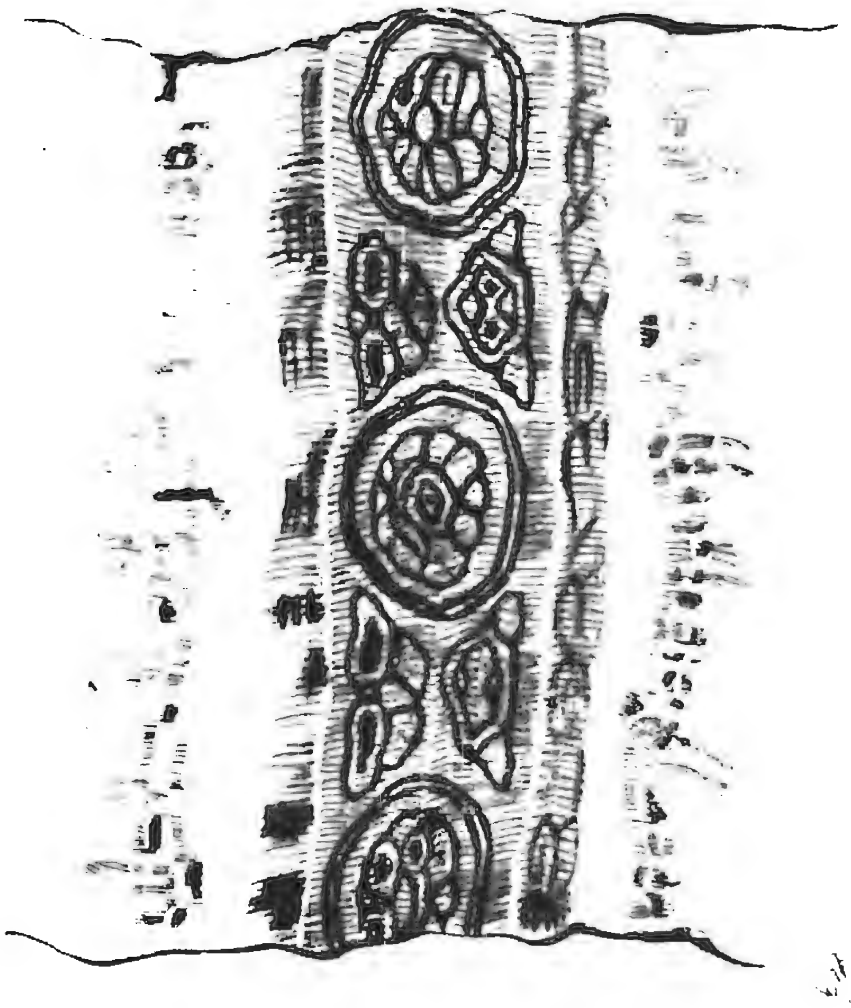


قطعة من الكنان وأصوف من مجموعة القبر
ترجع إلى العصر النبطي

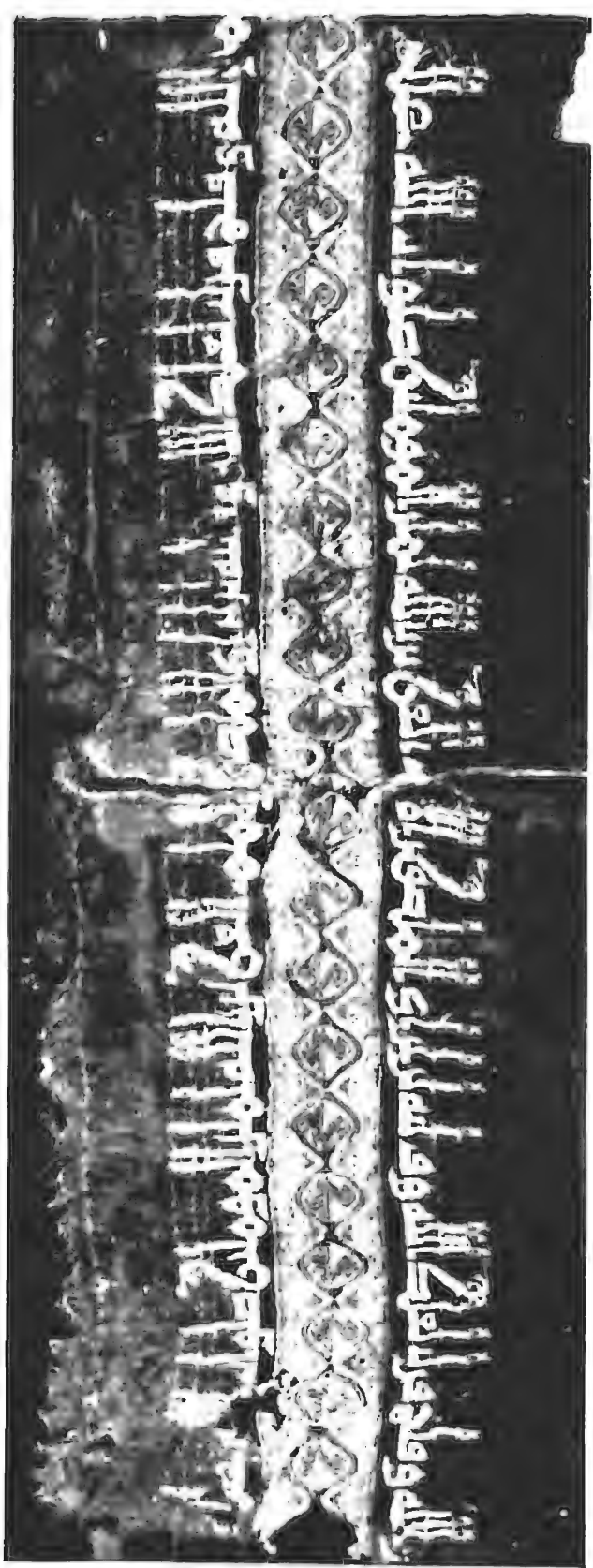
لوحة رقم ٤

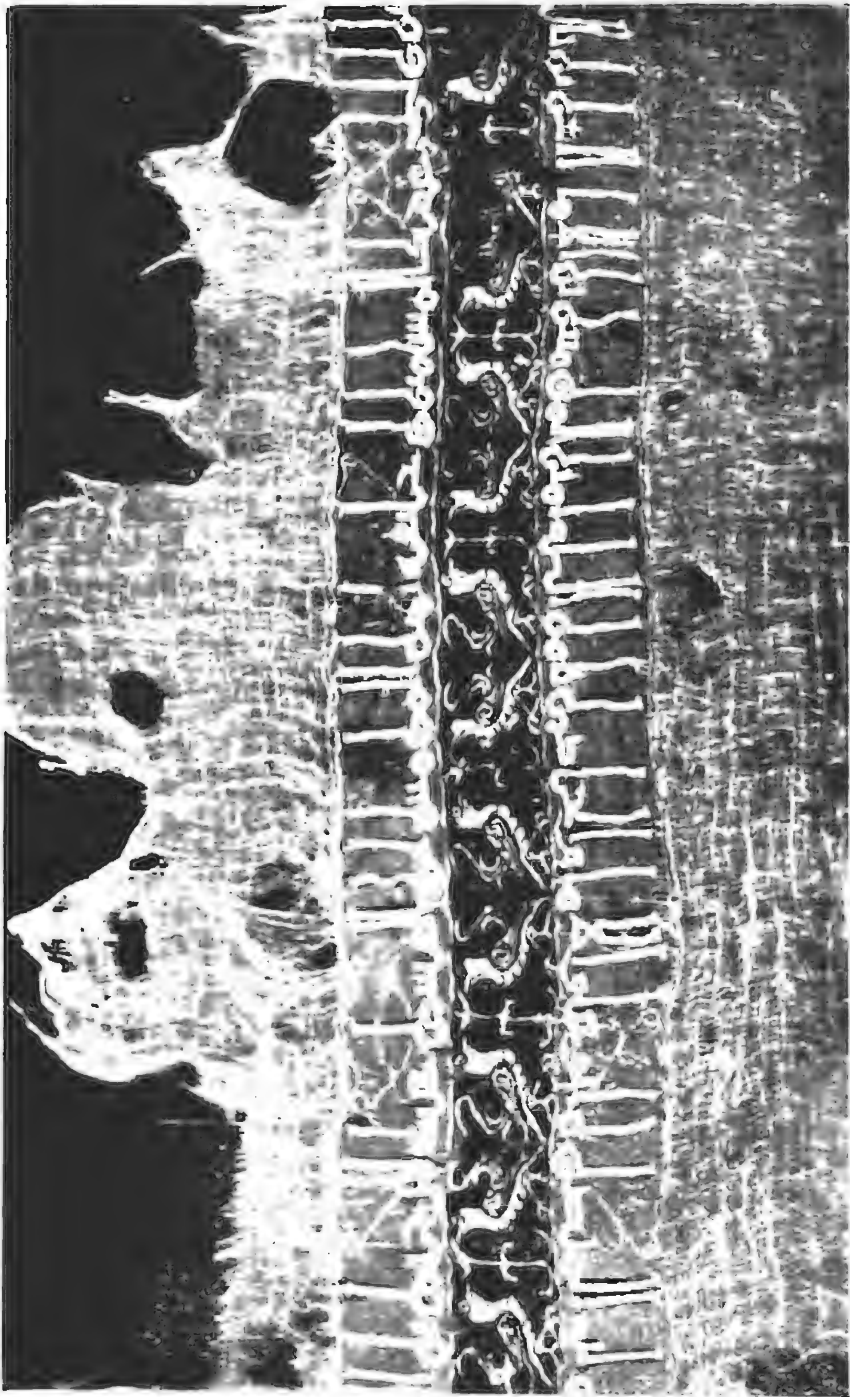


قطعة من كنان عليها أحاف بالحرير من عهد
الحاكمة المقدونية



11

[illegible]



الشريط العلوي لقطعة من الكتان تزدان بثلاثة شريطة زخرفية ماسوجة بالحبر
ترجع الى عصر الحاكم بأمر الله



قطعة كتان منسوج بها زخرفة من الحرير ترجع إلى عصر الفراعنة



Figure 1. A decorative carved wooden element, possibly a door handle or a decorative post, featuring intricate, symmetrical patterns, including floral motifs and stylized figures or animals.

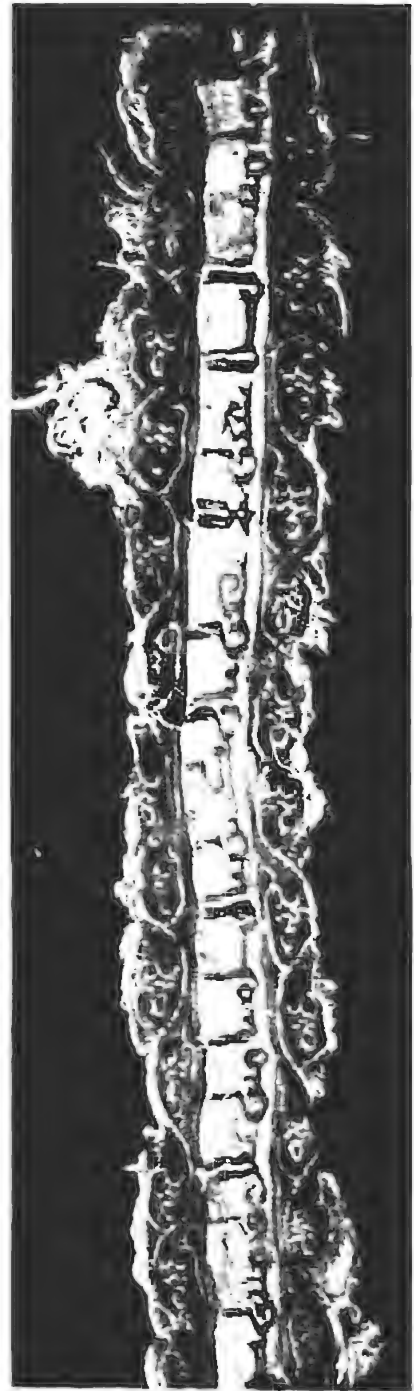
Figure 1. A decorative carved wooden element, possibly a door handle or a decorative post, featuring intricate, symmetrical patterns, including floral motifs and stylized figures or animals.



جزء من قطعة من الكفن تزدان بخزفة منسوجة
بالحرير من عصر المملاطية



قطعة كان بها خزفة هندسية وكتابتة أوينية
منسوجة بالحرير الأزرق مؤرخة سنة ١٣٢٨ هـ



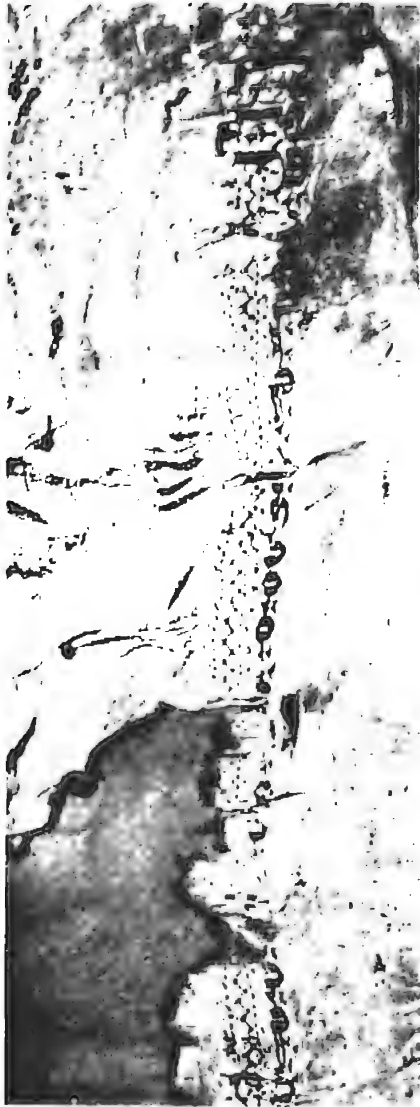
قطعة كتان بها زخرفة منسوجة بالخيزر
باسم الظاهر لأعز الأديين الله



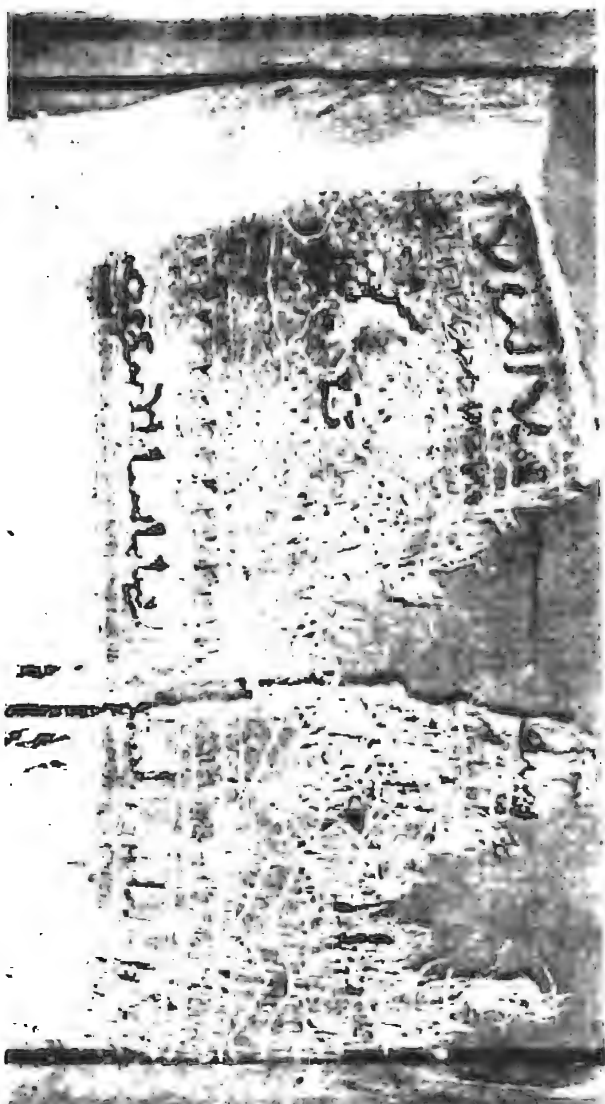
قطعة كتان بها زخرفة منسوجة بالخيزر
باسم أبي وري



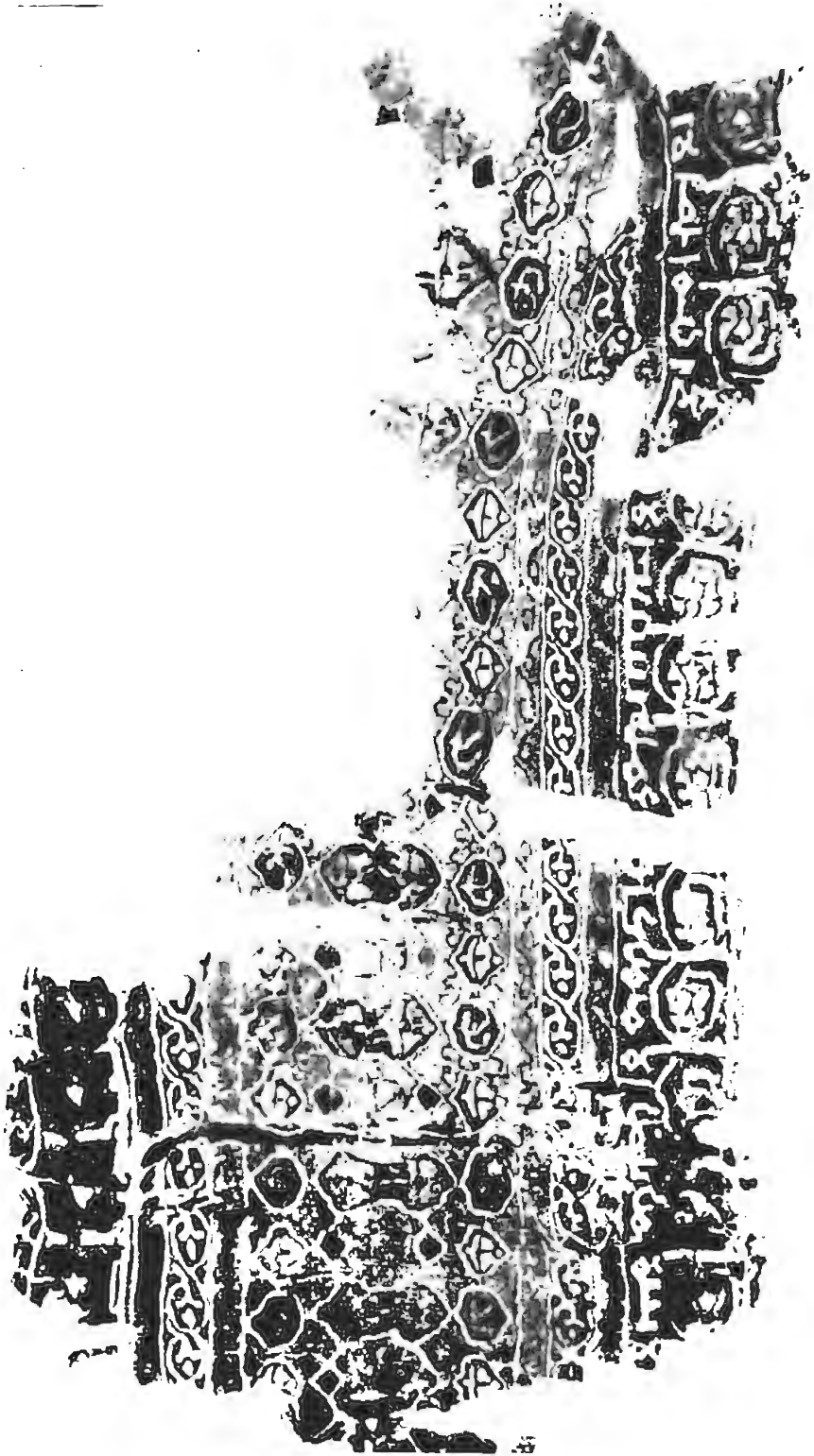
قطعة بها كتاب زخرفة ماسوجة بالحسري
باسم المستنصر بالله



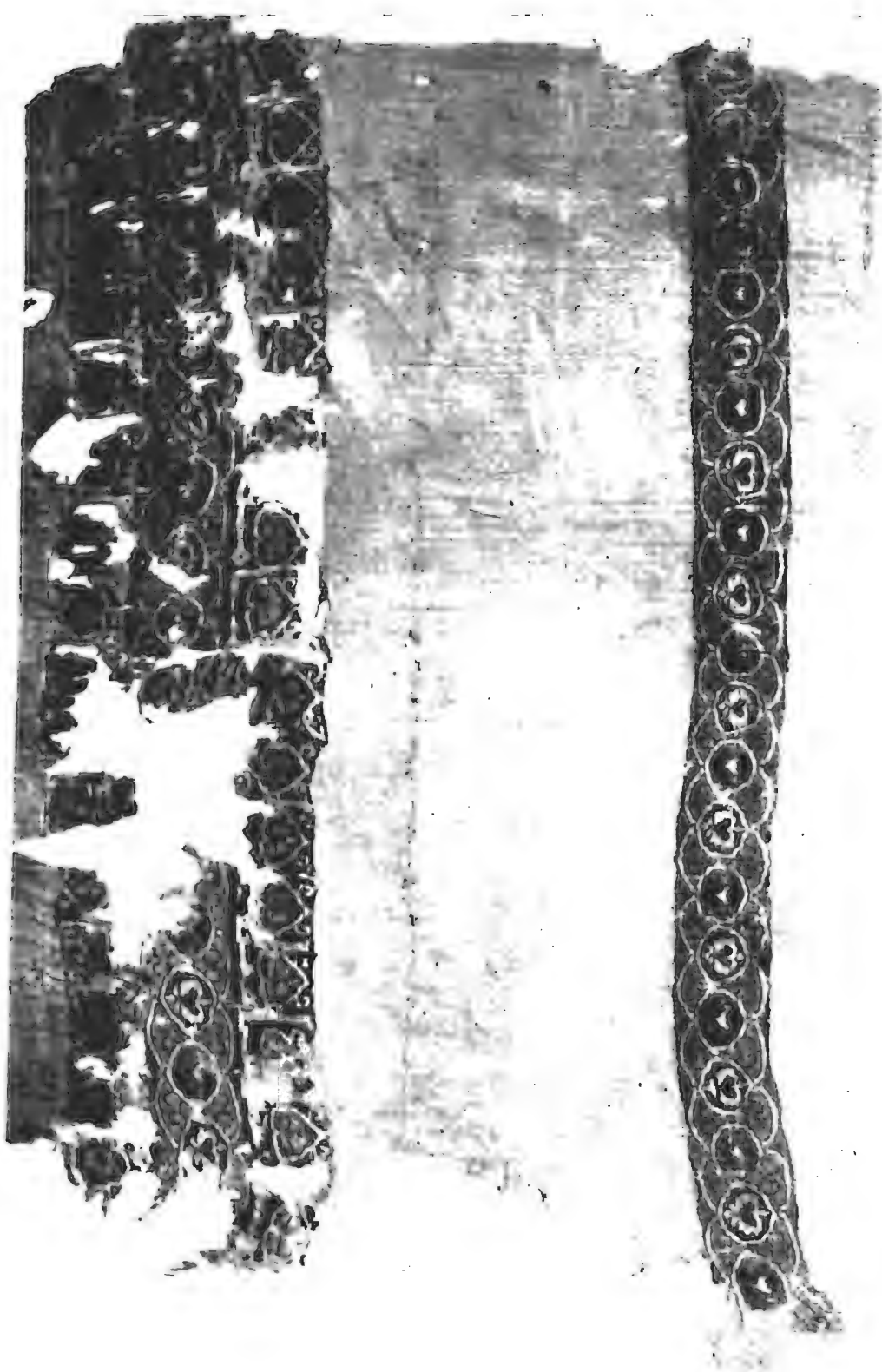
قطعة كتاب زخرفة ماسوجة بالحسري
باسم المستنصر بالله

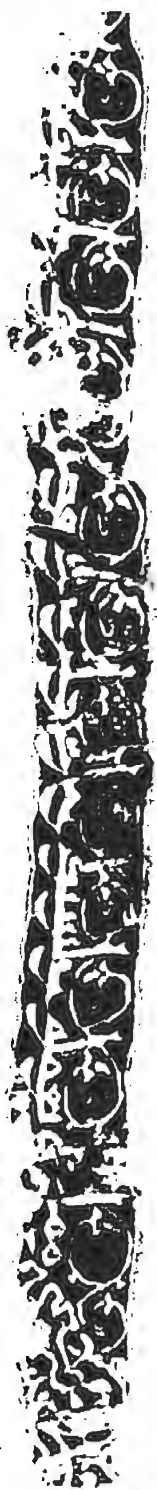


قبة كنانة من حجرة وكبة منسوبة إلى طبريز بن عيسى الأرمينية



فصله كائن بهاب الزخوة وكما به مشورة المطرير من عصر الأكر باهكم الله





Handwritten text, likely a title or description, written vertically in a cursive script.

Handwritten text, likely a title or description, written vertically in a cursive script.

Handwritten text, likely a title or description, written vertically in a cursive script.



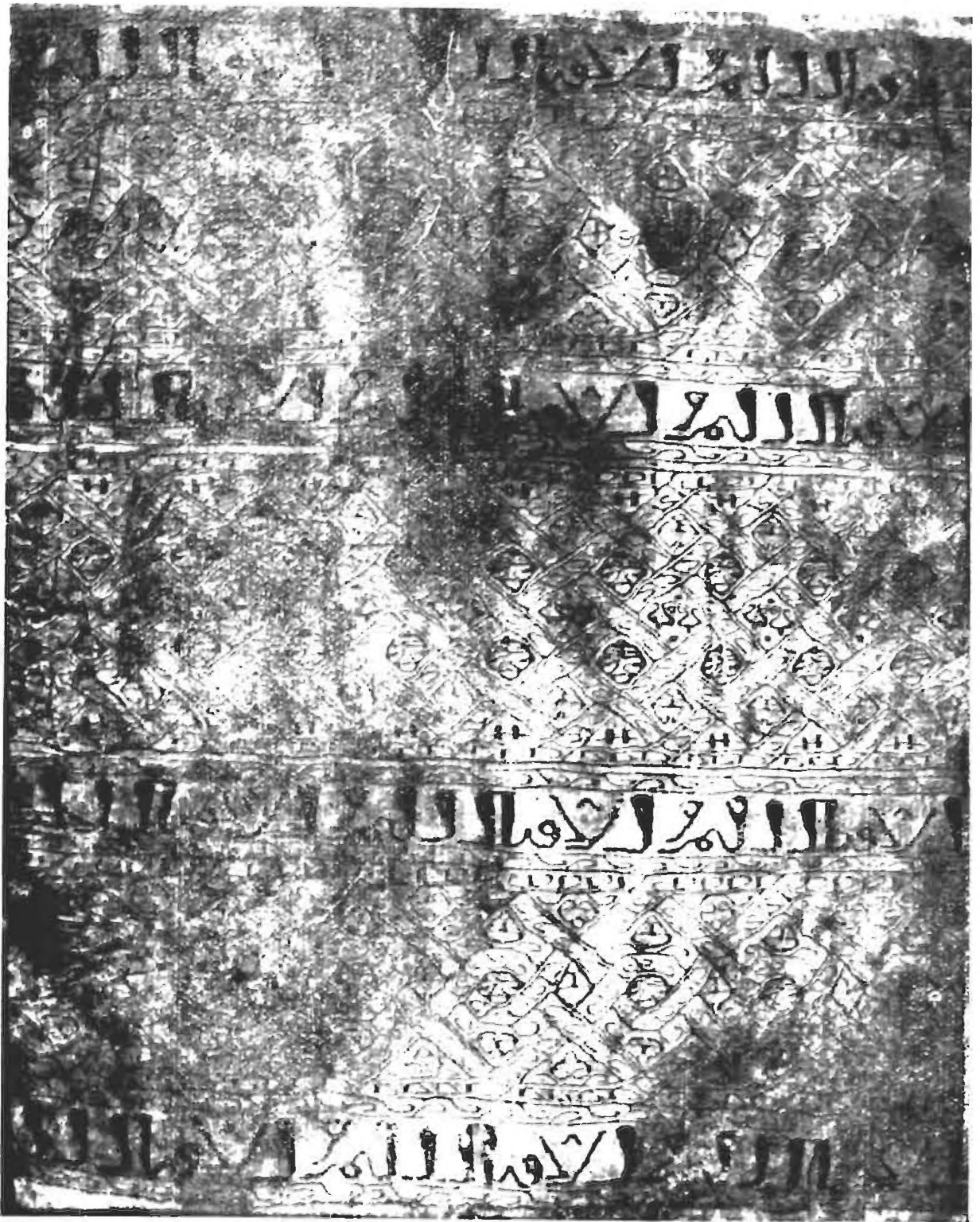
قطعة كتان بها زخرفة وكتابة نسخية منسوجة بالحرير
تتضمن اسم الحافظ لدين الله



نصفه كتابان پيا زخرفه و كتابه نسخيه منسوخه بالخط ريز با هم اخذ فقط با همين امده



قطعة كتان بها زخرفة ولطابة لسخية بالحرير - جمع الى النصف الثاني من القرن الثاني عشر



قطعة كان بها زخرفة وكتابة نسخية بالحرب ترجع الى النصف الثاني من القرن الثاني عشر